ÉDITION DÉDIÉE A MONSIEUR ÉMILE PERRIN

LA SERVANTE MAITRESSE

OPÉRA-COMIQUE EN DEUX ACTES

PAROLES FRANÇAISES DE

BAURANS

MUSIQUE DE

PERGOLESE

« Nature, un jour, épousa l'Art.
De leurs amours naquit FAVART,
Qui semble tenir de sa mère
Tout ce qu'elle doit à son père. »

(BAURANS, quatrain à Mme Favart, qui créa *la Servante maîtresse* à la Comédie-Italienne.)

PARTITION RÉDUITE POUR PIANO ET CHANT

PAR SOUMIS

Seule édition conforme aux représentations de l'Opéra-Comique et précédée d'une notice historique

PAR

ALBERT DE LASALLE

PRIX : 8 FR. NET

PARIS
E. GIROD, ÉDITEUR
16, BOULEVARD MONTMARTRE, 16
—
1862

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA

SERVANTE MAITRESSE

La révolution musicale dont *la Servante Maîtresse* fut à la fois la cause et le signal, en fait à jamais une œuvre de haute importance; et la date de sa première représentation sera toujours un point unique dans l'histoire de l'art.

L'aimable chef-d'œuvre de Pergolèse est, en effet, le premier type d'opéra-comique introduit en France par les Italiens; or on va voir comment nous avons profité de cette leçon de gaieté.

Pour apprécier à sa juste valeur l'influence qu'a exercée sur notre génie musical l'exhibition de *la Serva Padrona*, il faut, avant tout, se faire une idée de l'état dans lequel se trouvait l'art vers le milieu du dix-huitième siècle. Le croirait-on? à une époque si affolée de toutes les sensualités et où le plaisir tenait une place très-large dans la vie sociale, l'opéra bouffon était encore inconnu à Paris. Il existait bien aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain plusieurs théâtres où se donnaient à profusion, et sous la rubrique d'opéras-comiques, de petites pièces grivoises entremêlées de couplets. Mais il ne faut pas s'y tromper, ces pasquinades plus ou moins échevelées usurpaient par avance un titre que ne pouvaient certes leur valoir les refrains populaires dont on les assaisonnait; à peine pourrait-on comparer d'aussi grossières élucubrations à nos vaudevilles les plus élémentaires. D'un autre côté, on ne chantait guère à l'Opéra que sur le ton du lutrin. Rameau, qui passait alors pour avoir porté le dernier coup à la psalmodie de Lulli, procédait encore très-visiblement du vieux maître quoiqu'il se soit montré plus indépendant et que ses travaux théoriques aient fait faire un grand pas à la science musicale.

En tous cas il y avait un abîme entre l'auteur de *Zoroastre* et les maîtres italiens qui déjà savaient donner à la tournure de leurs chants tant de vivacité, de grâce et d'esprit.

Les choses en étaient là, quand une troupe de bouffons dirigée par le signor Bambini s'en vint jeter le trouble dans le paisible empire des sons. Ces chanteurs ambulants (si médiocres qu'ils étaient) avaient obtenu de donner à l'Opéra plusieurs représentations des intermèdes de Pergolèse. Ils débutèrent le 2 août 1752 par *la Serva Padrona*, que l'Italie applaudissait déjà depuis une vingtaine d'années.

Ce fut comme un coup de foudre; et Laharpe le dit très-bien : « Il fallait une nouvelle musique pour qu'on en vînt à examiner celle qu'on avait ou qu'on croyait avoir, et pour se demander enfin quelle était la raison de cet ennui qui régnait de plus en plus à l'Opéra, surtout pour ceux qui avaient passé l'âge d'y aller chercher autre chose qu'un spectacle. La musique des bouffons fit connaître à l'oreille un plaisir tout nouveau; cette richesse, cette variété d'expression étaient bien le contraste des effets ordinaires de l'Opéra. »

Deux partis se formèrent aussitôt; l'un qui tenait pour la musique italienne, l'autre qui avait entrepris de défendre la vieille psalmodie française. Jean-Jacques Rousseau, Grimm, tous les beaux esprits du temps, entrèrent dans la mêlée et les grands coups qu'ils frappèrent, l'un avec sa *Lettre sur la musique française*, l'autre avec son *Petit prophète de Boehmischebroda* ne firent qu'envenimer l'animosité des deux factions. Paris était dans un grand émoi, la fièvre de la discussion faisait tourner toutes les têtes. Les affaires de la politique même ne passionnaient plus personne, tant on dépensait d'ardeur dans cette bataille qu'on se livrait tous les matins à coups de brochures et tous les soirs à coups d'épée sous les réverbères de la rue Saint-Honoré. (Le lecteur n'ignore pas en effet, que l'Opéra était alors attenant aux bâtiments du Palais-Royal et s'élevait sur ce qui fait aujourd'hui la partie méridionale de la rue de Valois).

Le roi Louis XV, qui était du parti de la musique française, finit par beaucoup s'émouvoir de toute cette échauffourée. Il chercha longtemps un prétexte pour renvoyer les bouffons; or comme il n'en trouva point, il leur ordonna purement et simplement de cesser leurs exercices.

Voilà donc les italiens partis. Mais ils laissaient derrière eux comme une trace lumineuse que rien ne pouvait effacer. Nous leur devions la révélation de l'opéra-bouffe; c'est-à-dire tout un art nouveau dont les beautés avaient pris pour la foule un relief singulier dans la dispute même dont elles avaient été l'objet. En effet, l'impression que produisirent *la Serva Padrona*, *il Maestro di musica*, *la Finta cameriera* et les sept ou huit opérettes qui composaient le répertoire du signor Bambini, cette impression, dis-je, ne fut pas seulement vive, elle fut durable.

Les défenseurs du système français eurent beau crier et se démener, ils ne réussirent pas à résister au courant des idées nouvelles. Tous les jours ils perdaient du terrain, non pas de par les raisons articulées dans les écrits de leurs adversaires, mais bien en vertu de l'excellence même de la musique italienne. La *Guerre des Bouffons* ne fut donc pas une joute d'ergoteurs armés d'épigrammes plus ou moins aiguisées; elle eut toute l'importance d'une véritable révolution, car elle fut la crise féconde d'où sortit un progrès en dépit d'une routine.

Ici intervient dans le drame un nouveau personnage dont on va bientôt juger l'importance. Il s'appelait Monet, et avait obtenu du roi le privilége des théâtres de la foire Saint-Laurent et de la foire Saint-Germain.

Monet a laissé des mémoires; et nous n'avons, ce nous semble, rien de mieux à faire que d'en détacher la curieuse page qu'on va lire et où se trouve tout au long le véritable acte de naissance de l'opéra-comique.

« Après le départ des bouffons, sur le jugement impartial que des gens de goût avaient porté de leurs pièces, je conçus le projet d'en faire faire d'après le même patron par un musicien de notre nation. M. Dauvergne me parut le musicien le plus capable d'ouvrir avec succès cette carrière. Je lui en fis faire la proposition et il l'accepta. Je l'associai à M. Vadé et je leur indiquai simplement un sujet de La Fontaine. Le plan et la pièce des *Troqueurs* furent faits dans l'espace de quinze jours.

» Il fallait prévenir la cabale des bouffons. Les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les Français n'avaient pas de musique, n'auraient pas manqué de faire échouer mon projet. Donc de concert avec les deux auteurs, nous gardâmes le plus profond secret. Ensuite pour donner le change aux ennemis que je me préparais, je répandis et fis répandre que j'avais envoyé une pièce à Vienne, à un musicien italien qui savait le français et qui avait la plus grande envie d'essayer ses talents sur cette langue.

» Cette fausse nouvelle s'accrédita parmi les bouffonistes qui vinrent me complimenter sur l'acquisition que j'avais faite de ce bon auteur et me confirmèrent encore la grande supériorité de la musique italienne sur la nôtre. Aussi charmé de leur bonne foi que de l'heureuse tromperie que je venais de leur faire, je leur présentai M. Dauvergne comme le véritable Orphée de Vienne. »

Les Troqueurs, de Vadé et de Dauvergne (premier opéra-comique français digne de ce nom), furent donnés à la foire Saint-Laurent, le 30 juillet 1753.

En ce temps-là, vivait à Paris, pauvre et ignoré, un répétiteur du collége Louis-le-Grand, qui avait nom Pierre Baurans. Ce n'est pas que Baurans eût précisément abandonné sa place de substitut au parlement de Toulouse pour venir dans la capitale enseigner le grec et le latin, mais la misère l'avait réduit à cette extrémité, et il patientait dans l'exercice de sa modeste profession, en attendant qu'il pût montrer ses talents de poëte et de musicien. L'occasion tant cherchée était difficile à saisir; pourtant Baurans s'était lié d'amitié avec Laruette et Mme Favart, alors toute-puissante à la Comédie-Italienne de la rue Mauconseil. D'autre part, il fréquentait J.-J. Rousseau et les principaux chefs du parti bouffoniste dont le rendez-vous ordinaire était au café Procope. Ces circonstances réunies firent bientôt naître dans son esprit une idée alors si neuve qu'elle était tout à fait téméraire; il imagina d'accommoder *la Serva padrona* à la scène française.

Après deux mois d'un travail opiniâtre, la traduction du chef-d'œuvre de Pergolèse se trouva prête à être représentée. Mais le pauvre poëte était si timide, ou plutôt si modeste, que sans Mme Favart, qui lui força la main, il ne se serait peut-être jamais décidé à produire ses rimes devant le public.

La Serva padrona, devenue *la Servante maîtresse*, fut donnée avec le plus grand succès, à la Comédie-Italienne, le 14 août 1754. Voici l'éloge qu'en firent Diderot et Grimm dans leur correspondance littéraire: « Un nommé M. Baurans, — disent-ils, — vient d'exécuter un projet dont le succès n'a pas été et ne peut être contesté; il a entrepris une traduction presque littérale de *la Serva padrona*, en conservant la musique du sublime Pergolèse. On peut sentir l'extrême difficulté d'une pareille entreprise. Cet intermède est joué à la Comédie-Italienne, et tout Paris y court avec une espèce d'enthousiasme. Il est précédé d'un prologue en forme de pièce, de l'illustre M. de Chevrier. Celui-ci est intitulé *la Campagne*, et fourmille d'épigrammes à la façon légère et agréable de cet auteur. »

Encouragé par la vogue qui s'attacha à *la Servante maîtresse*, Baurans traduisit et fit jouer quelque temps après: *il Maestro di musica*, du même maître. Mais bientôt il fut atteint de paralysie, et s'en alla mourir à Toulouse où il était né.

— Le 12 août 1862, sous la direction de M. Perrin, *la Servante maîtresse* a été représentée et bien accueillie au théâtre de l'Opéra-Comique. Gourdin, Berthelier et Mme Galli-Marié, ont concouru au succès de cette curieuse exhibition en montrant, chacun dans son genre, un talent renforcé par beaucoup de zèle. La partition a été revue par M. Gevaert, qui a cru devoir y ajouter, en guise d'ouverture, un fragment de sonate de Scarlatti. M. Gevaert a aussi, d'une main discrète autant que sûre, transporté au quatuor les accompagnements de clavecin destinés à soutenir le récitatif.

— En résumé, on voit que c'est *la Serva padrona* qui a engendré *les Troqueurs*, ou, autrement que l'opéra-comique, — par la voie du pastiche, — est né chez nous de l'opéra-bouffe italien. De là l'intérêt qui s'attache à la reprise de *la Servante maîtresse*, cette aïeule vénérée de toute une lignée de chefs-d'œuvre dont le dernier venu a si gl
Lalla-Rouck.

Albert

16 août 1862.

Paris. — Imprimerie Vallée et Ce, rue Breda, 15.



G.-B. PERGOLÈSE.



Mme FAVART.



Mme FAVART
qui fut une des gloires de l'Opéra-Comique au XVIIIe siècle.

La comédie musicale. — A côté de l'opéra cantate, se développe à Rome le genre de la comédie musicale. Stefano Landi, le premier, introduit des scènes bouffes dans *la Morte d'Orfeo* et le *San Alessio*. En 1637, on joue au théâtre des Barberini, sur un livret du cardinal Rospigliosi, le futur pape Clément IX, la première comédie musicale *il Falcone* ou *Chi soffre speri* de Vergilio Mazzocchi († 1646) et Marco Marazzoli († 1662). En 1653, *Dal male il bene*, de Marazzoli et Abbatini, montre les progrès réalisés dans le nouveau style. On y trouve le récitatif parlé dont l'opéra bouffe italien fera usage jusqu'à Rossini. A Florence, en 1657, les Barberini s'étaient créé un théâtre spécial où fut jouée *la Tancia ovvero il Podesta Colognole*, de Jacopo Melani.

C'est Naples qui prit la succession de Florence. Certains airs de Provenzale en patois napolitain ou calabrais et l'*Il Trionfo d'amore* (1718) de Scarlatti sont écrits dans le style bouffe.

La comédie musicale du XVIIe siècle annonce l'*opéra buffa* qui devait devenir une des formes les plus caractéristiques du théâtre lyrique italien au XVIIIe siècle.

La musique dramatique italienne exerce sur toute l'Europe, durant le XVIIe siècle, une suprématie incontestable.

Trois grandes écoles dominent son histoire : l'école florentine, l'école romaine et l'école napolitaine. Il n'y a pas à proprement parler d'école vénitienne. Celle-ci s'est développée pendant tout le siècle précédent, et son histoire se rattache à celle du madrigal, qui s'épanouit d'abord à Venise avec Villaërt et les Gabrieli. On ne saurait mésestimer son importance, puisque c'est dans le madrigal que s'est développé en grande partie, avec don Gesualdo et Monteverdi, le style mélodramatique. Venise, au XVIIe siècle, est un centre trop cosmopolite pour donner un art profondément autochtone.

Claudio Monteverdi est la plus puissante personnalité du siècle. En lui se résument toutes les innovations techniques et expressives. Son œuvre est une source à laquelle viendront puiser tous les musiciens modernes de Gluck à Wagner. De tous les artistes qui ont précédé J.-S. Bach, ne serait-il pas le plus grand?

L'opéra italien. — Au moment où l'Europe entière subit l'influence de l'italianisme, l'opéra napolitain se développe toujours sous le signe du *bel canto* et de la virtuosité pure. A partir d'A. Scarlatti, le chant s'est éloigné de la récitation chantée aussi libre que le langage, pour aboutir au *récitatif* pur et à l'*air* destiné à mettre en valeur les solistes du chant. Ceux-ci ne se contentent pas d'être des interprètes; ils ajoutent à leurs rôles des variations et des traits ornés dont on doit tenir compte lorsqu'on étudie cette musique d'après ce qui en a été noté.

L'orchestre joue un rôle sans cesse plus important et, si les chœurs ne disparaissent pas totalement de l'opéra italien, c'est en grande partie à un librettiste de talent, Métastase, qu'on le doit. Métastase, qui composait ses livrets avec un sens très sûr de l'expression dramatique, s'intéressait à leur réalisation musicale; en imposant certaines directives aux compositeurs, il a amplement contribué à faire évoluer l'esthétique de l'opéra vers une conception psychologique du drame, dont Gluck sera le réalisateur.

C'est à cette époque que naît l'habitude d'intercaler, entre les trois actes des opéras, deux actes d'intermèdes comiques. Ainsi s'entremêlent à l'origine les genres de l'*opera seria* (de caractère grave, solennel et tragique) et de l'*opera buffa* (d'allure piquante, légère et gaie) avant qu'ils ne se séparent pour vivre chacun leur vie propre.

L'« opera seria ». — A ce genre se rattachent principalement les noms de : Domenico Scarlatti (1685-1757), fils d'A. Scarlatti, et compositeur d'opéras injustement oubliés au profit de ses pièces de clavecin; Leonardo Vinci (1694-1770), qui utilisa l'un des premiers le récitatif entrecoupé d'interventions orchestrales destinées à souligner le climat psychologique de l'action; Nicolo Porpora (1686-1766) et Ariosti (1666-1740), qui parcoururent l'Europe et dont les œuvres connurent à Londres de durables succès; Antonio Caldara (1670-1736), auteur de soixante-quatorze opéras et sérénades que Vienne et l'Allemagne accueillirent avec faveur; Leonardo Leo (1694-1744) et son élève Nicola Jommelli (1714-1774), qui introduisit à l'orchestre les nuances expressives de l'école de Mannheim avec laquelle il s'était familiarisé durant son séjour à Stuttgart et à Vienne; d'Astorga (1680-1757), auteur d'un seul opéra : *Dafne;* Tommaso Traetta (1727-1779), élève de Durante, qui peut être considéré, grâce à ses qualités scéniques, comme tout

Il n'existe pas de musique moins mystérieuse que celle de la *ervante Maîtresse*. Sans une ombre de poésie, à peine de sensibilité, e célèbre *intermezzo* de Pergolèse n'est un chef-d'œuvre que de nalice. Et cela permet aux amateurs d'antithèses, qui ne s'en privent oint, le facile plaisir d'opposer le *Stabat Mater* à la *Serva padrona*. Une verve moqueuse et rude, un esprit d'ironie et de sécheresse

---

anime cette œuvre de rigueur plutôt encore que de grâce, cette musique aux angles aigus, aux arêtes vives. Des notes pointées hérissent le rôle de Zerbine, des rythmes tranchants le découpent. Avant de l'élever sur les hauteurs divines du *Stabat*, — allons, nous n'échapperons pas au parallèle! — Pergolèse l'a-t-il assez rabaissé, l'éternel féminin! On ne railla jamais plus durement la pitoyable histoire des ancillaires amours. Zerbine, ce n'est pas la soubrette; dans la réalité, dans le réalisme du mot, c'est la servante. A son duo, j'allais dire à son duel avec son maître, comparez seulement un autre duo, d'un autre maître, avec une soubrette cette fois, celui du comte avec Suzanne, dans les *Noces de Figaro*. Les *si*, les *no*, s'y répondent également. Là, comme ici, la femme mène le jeu, commande et triomphe, elle se moque et rit; là comme ici, comme partout, l'homme est sa dupe. Mais pour tous les deux il y a la manière. Si « verdissante » que soit Suzon, elle est moins haute en couleur que Zerbine. Elle aussi veut se faire épouser, mais non par son maître. Sans compter que le bel Almaviva ne ressemble guère au bonhomme Pandolphe et qu'avec lui ce soir, sous les grands marronniers, Suzette serait moins à plaindre que Zerbine en l'alcôve de son barbon. Lisez, lisez l'un et l'autre dialogue. Après la vivacité de l'un, vous goûterez la langueur de l'autre. Vous reconnaîtrez qu'entre Pergolèse et Mozart un souffle d'une douceur enchanteresse, divine, a passé et qu'il s'est insinué dans l'âme de la musique pour la renouveler et l'attendrir.

« Je ne connais de gens heureux que parmi les abondants. » Ce mot de Boito nous revient toujours en mémoire devant le portrait et devant le chef-d'œuvre de Cimarosa. La musique de ce gros homme, en qui tout abondait, la chair et l'esprit, est l'une des sources du bonheur musical. Pour la perfection de notre bonheur en écoutant *le Mariage secret*, il faudrait six chanteurs et chanteuses admirables. Qu'ils soient agréables au moins, c'est déjà beaucoup. Au Trianon-Lyrique, ils l'ont été.

CAMILLE BELLAIGUE.

TRIANON-LYRIQUE

Boulevard Rochechouart — Téléphone Nord 33 02

20 h. 30. — **LA SERVANTE MAITRESSE**, opéra bouffe en deux actes, de Nelli, musique de Pergolèse.

Mlle		MM.	
L. Vauthrin	Zerbine	Marrio	Pandolphe
		Laurière	Scapin

LE MARECHAL FERRANT, opéra-comique en deux actes, de Guénant et Anseaume, musique de Philidor.

Mmes		MM.	
L. Vauthrin	Jeannette	de Trévi	Colin
S. Alpy	Claudine	Sainprey	Marcel
M.		Dupleix	La Bride
Laurière	Bastien	Guénot	Eustache

Chef d'orchestre : M. Maurice Frigara.

Principales Représentations

		Création à Paris Opéra 1752 par une troupe italienne	Version française de Baurans Théâtre-Italien de Paris 1754	
ndolfe	.. Baryton ou Basse chantante .. MM.	Manelli	Rochard	
capin	... Mime			
rbine	.. Première chanteuse - Mezzo .. Mme	Anna **Tonelli**	**Favart**	

		Paris Opéra-Comique orchestration revue par Gevaërt 1862		
ndolfe	... MM.	Gourdin		
capin	....	Berthelier		
erbine	... Mme	**Galli-Marié** pour qui on baissa et transposa le rôle.		

		Paris Trianon-Lyrique 192		
ndolfe	... MM.	Max Marrio		
Scapin	....	Saurière		
erbine	... Mlle	Lucy **Vauthrin**		

France de "La Servante Maîtresse".

LA
SERVANTE MAÎTRESSE

Opéra-Comique en 2 Actes
(1730)

Paroles de **BAURANS**.

Musique de **PERGOLÈSE**.

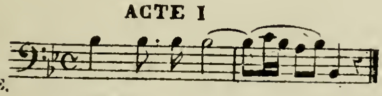
DISTRIBUTION.

	à l'Opéra le 2 Août 1752	à la Comédie Italienne le 14 Août 1754	à l'Opéra-Comique le 12 Août 1862
PANDOLPHE. *(Basse chantante) ou Baryton.*	*MANELLI*	*ROCHARD*	*GOURDIN*
ZERBINE. *(Mezzo Soprano.)*	*la TONELLI*	*Mme FAVART*	*Mme GALLI-MARIÉ*
SCAPIN. *(Personnage muet.)*	*N.*	*N.*	*BERTHELIER*

CATALOGUE THÉMATIQUE.

ACTE I

N°1. AIR de PANDOLPHE. Page 1.



N°2. RÉCITATIF de PANDOLPHE. Page 5.



N°3. AIR de ZERBINE. Page 7.



N°4. AIR de PANDOLPHE. Page 10.



N°5. AIR de ZERBINE. Page 17.

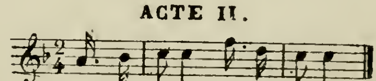


N°6. DUO de PAND. et ZERB. Page 25.



ACTE II.

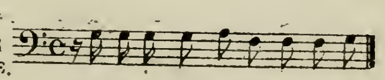
N°7. AIR de ZERBINE. Page 34.



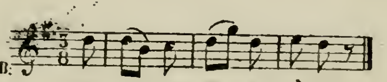
N°8. RÉCIT et AIR de ZERBINE. Page 39.



N°9. RÉCIT et AIR de PANDOLPHE. Page 45.



N°10. DUO FINAL de PAND. et ZERB. Page 56.



Paris **E. GIROD** éditeur Boulevard Montmartre 16.

E.G. 4590.

LA SERVANTE MAITRESSE.

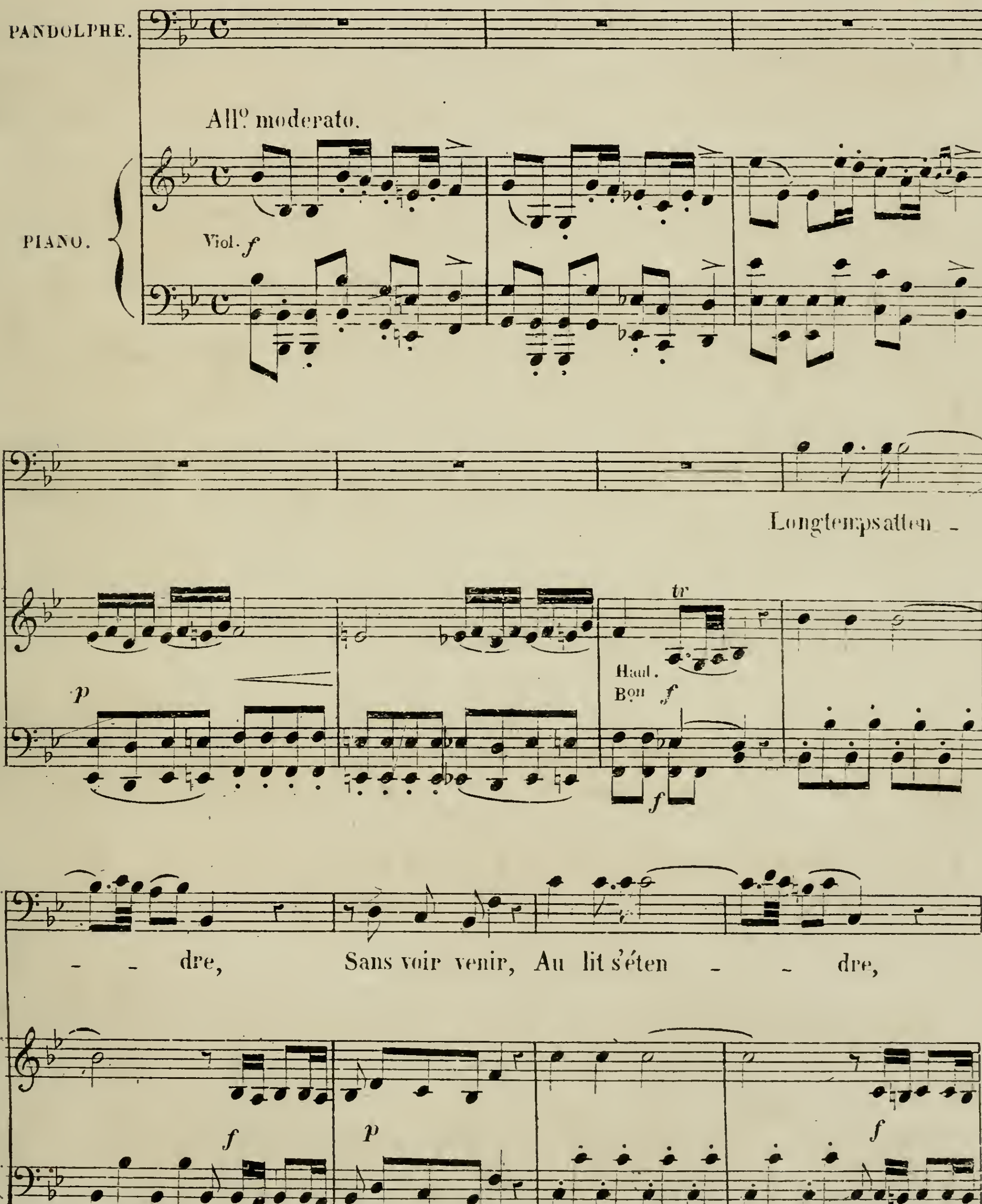
Opéra comique en 2 Actes.

(1)

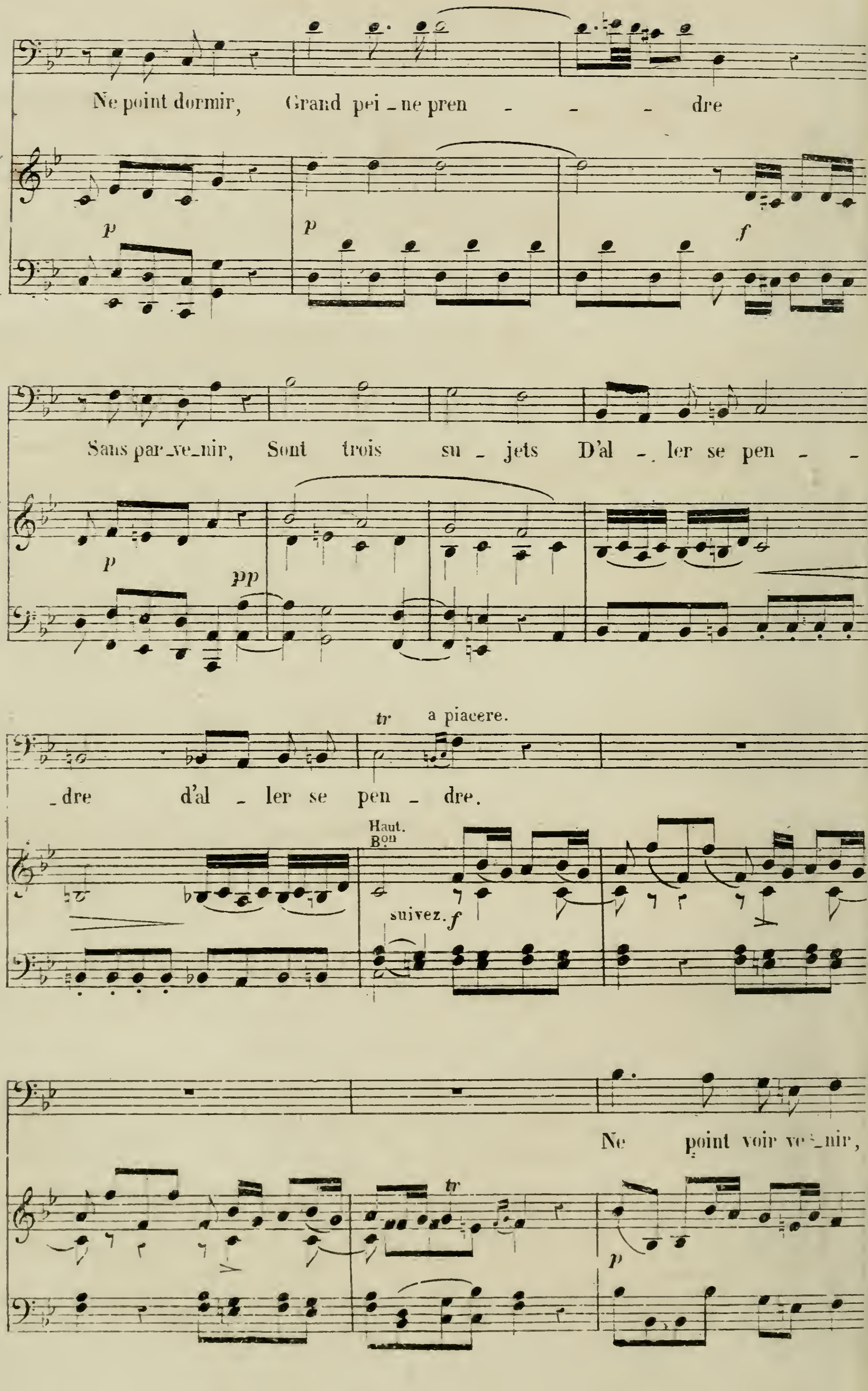
Paroles de **BAURANS.** Musique de **PERGOLÈSE.**

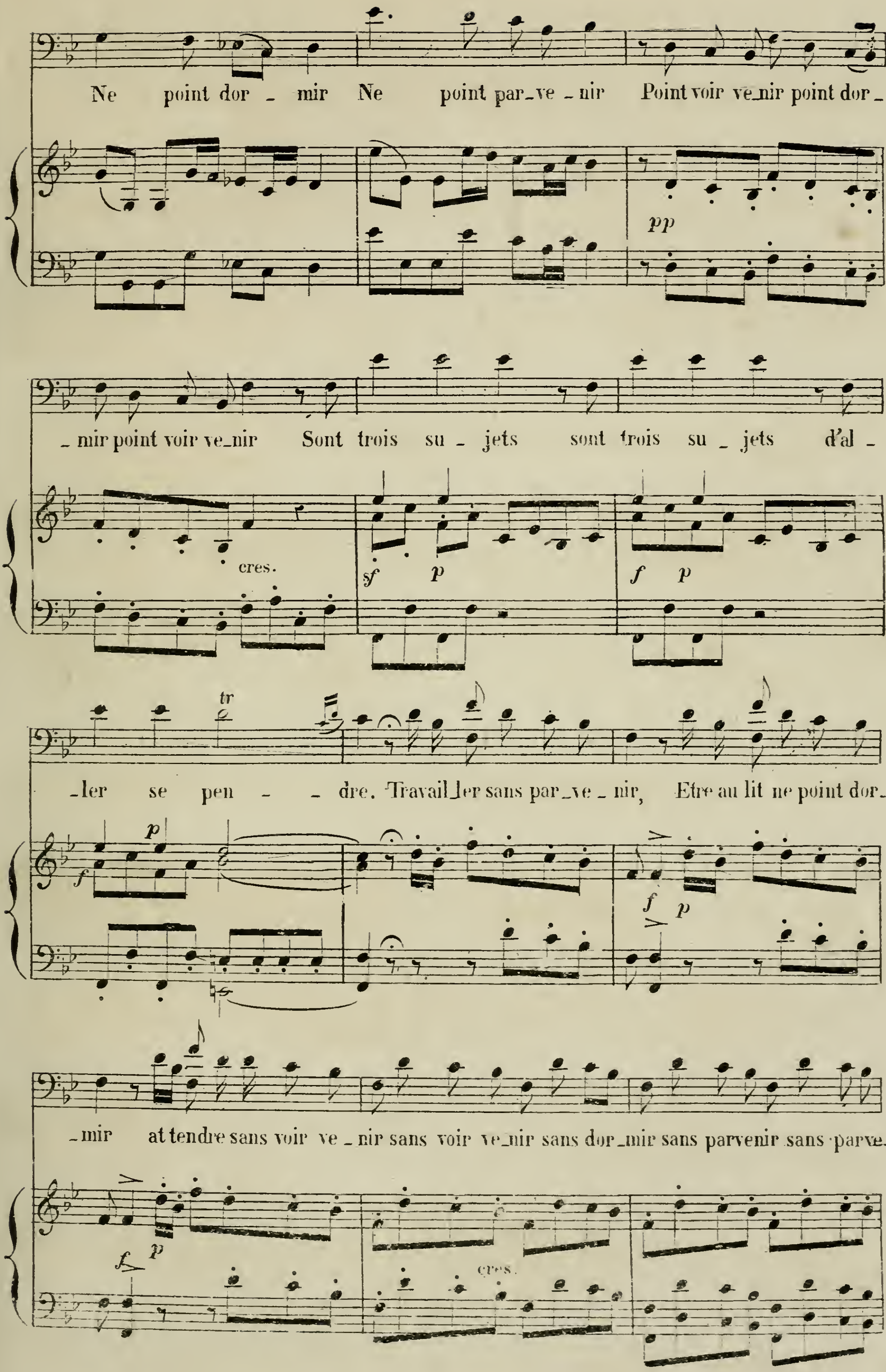
N°1.

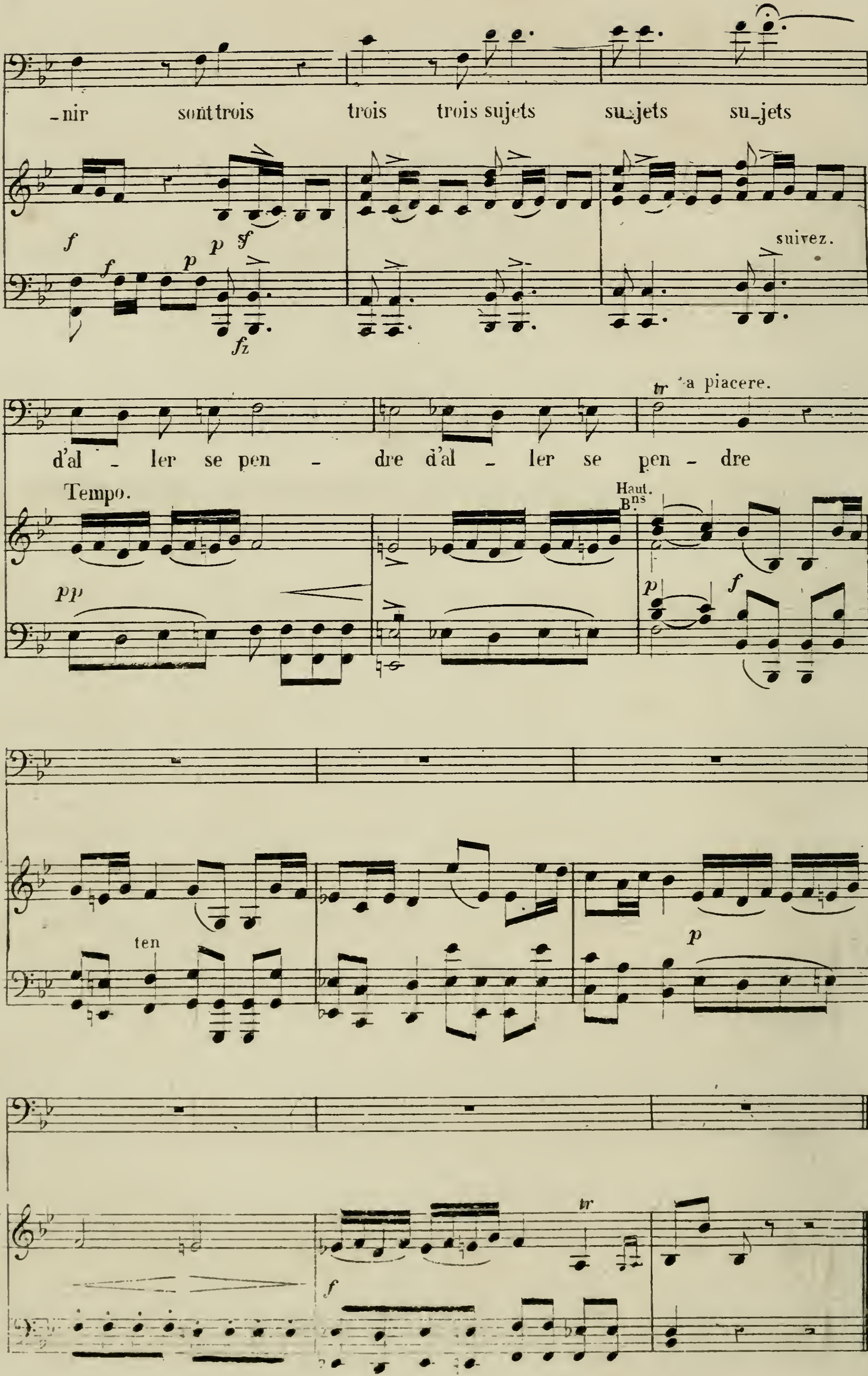
AIR.



1) La partition originale de la SERVANTE MAITRESSE ne contient pas d'ouverture. A l'Opéra comique on joue
vant le lever du rideau une pièce de Clavecin de D. Scarlatti instrumentée par F. R. Gevaert. On la trouvera
lus loin p. 62.


Ne point dormir, Grand pei_ne pren - - - dre
p
p
f
Sans par_ve_nir, Sont trois su_jets D'al_ler se pen - -
p
pp
tr
a piacere.
_dre d'al_ler se pen_dre.
Haut. Bon
suivez. f
tr
Ne point voir ve_nir,
p


Ne point dor - mir Ne point par_ve - nir Point voir ve_nir point dor -
- mir point voir ve_nir Sont trois su - jets sont trois su - jets d'al -
pp
cres.
sf p
f p
tr
- ler se pen - - dre. Travail_ler sans par_ve - nir, Etre au lit ne point dor_
p
f
f p
- mir attendre sans voir ve - nir sans voir ve_nir sans dor_mir sans parvenir sans parve_
f p
cres.



-nir sont trois trois trois sujets su-jets su-jets
suivez.
a piacere.
d'al - ler se pen - dre d'al - ler se pen - dre
Tempo.
Haut.
Bns.
ten

PANDOLPHE.

C'est aussi se moquer des gens;
Voilà trois heures que j'attends
Que ma servante enfin m'apporte
Mon chocolat; elle n'a pas le temps.
Cependant il faut que je sorte;
Elle me dira; que m'importe!
Oh! c'en est trop, je suis trop bon,
Mais je vais prendre un autre ton.
Zerbine! Zerbine!
Peste de la coquine!
Zerbine! Zerbine!
Je m'égosille en vain,
Elle viendra demain.

(Il se retourne et aperçoit Scapin qui est entré sans mot dire, et qui se tient tranquillement derriere lui)

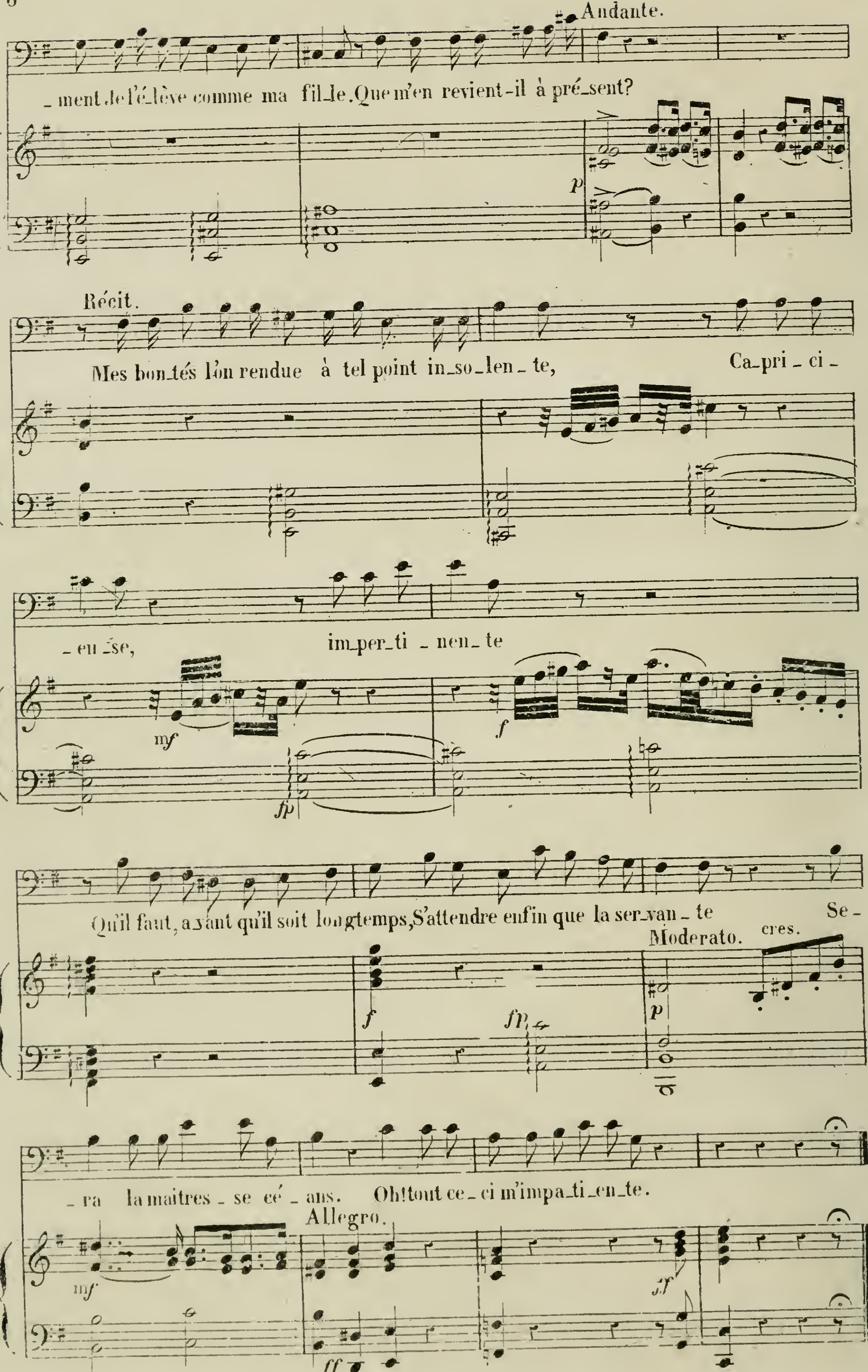
Mais toi, que fais tu là, planté comme une borne?
Euh!...Quoi!...tu ne dis mot!
Faudra-t-il aussi maître sot
Qu'à tes oreilles je corne?
Eh! va donc, va donc, tôt!
Va voir ce qui l'empêche!
Romps toi le cou s'il le faut,
Dis-lui qu'elle se dépêche.

(Il le pousse dehors par les épaules)

N° 2.

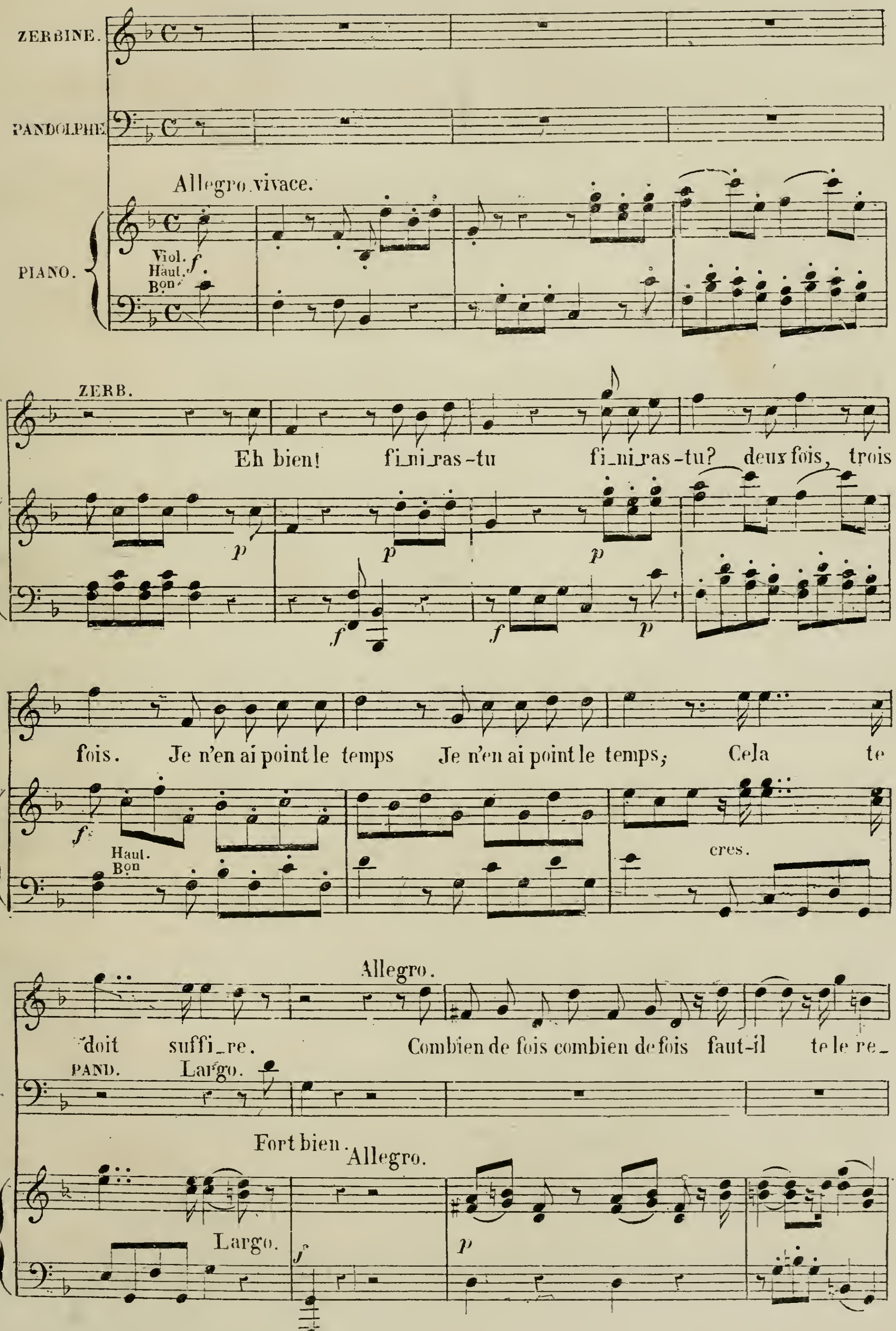
RÉCITATIF.

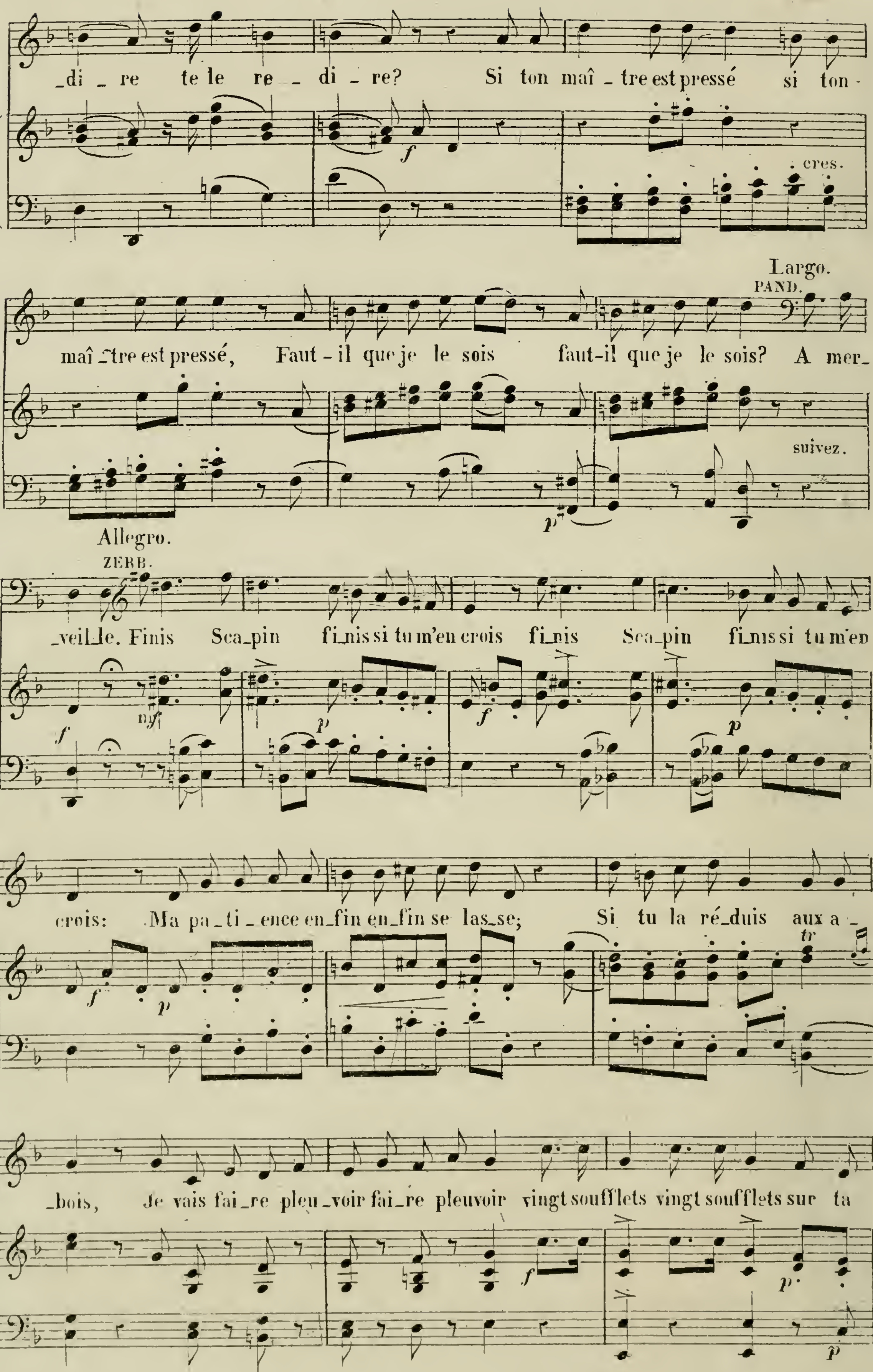



Andante.
_ment je l'é_lève comme ma fil_le. Que m'en revient-il à pré_sent?
p
Récit.
Mes bon_tés l'on rendue à tel point in_so_len_te,
Ca_pri_ci_
_eu_se,
im_per_ti_nen_te
mf
f
fp
Qu'il faut, avant qu'il soit longtemps, S'attendre enfin que la ser_van_te
Se_
Moderato.
cres.
f
fp
p
_ra la maitres_se cé_ans. Oh! tout ce_ci m'impa_ti_en_te.
Allegro.
mf
ff
sf

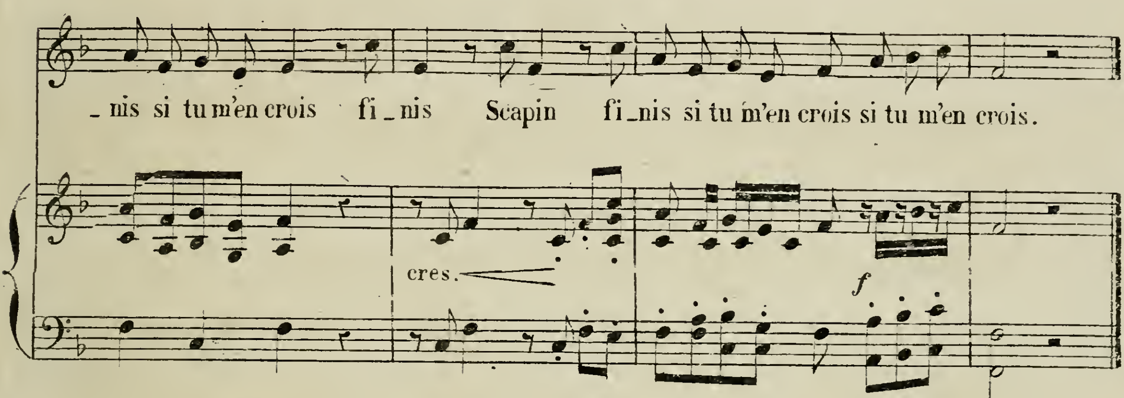
N° 3.

AIR.


ZERBINE.
PANDOLPHE.
Allegro vivace.
PIANO.
Viol. Haut. Bon f.
ZERB.
Eh bien! fi_ni_ras-tu fi_ni_ras-tu? deux fois, trois
fois. Je n'en ai point le temps Je n'en ai point le temps; Cela te
Haut. Bon
cres.
Allegro.
doit suffi_re. Combien de fois combien de fois faut-il te le re_
PAND. Largo.
Fort bien. Allegro.
Largo.


_di _ re te le re _ di _ re? Si ton maî _ tre est pressé si ton-
cres.
Largo.
PAND.
maî _ tre est pressé, Faut - il que je le sois faut-il que je le sois? A mer_
suivez.
Allegro.
ZERB.
_veil_le. Finis Sca_pin fi_nis si tu m'en crois fi_nis Sca_pin fi_nis si tu m'en
crois: Ma pa _ ti _ ence en_fin en_fin se las_se; Si tu la ré_duis aux a _
tr
_bois, Je vais fai_re pleu_voir fai_re pleuvoir vingt soufflets vingt soufflets sur ta





Tu n'en tiens compte? Il faut donc, je le vois.
Joindre l'effet à la menace.
(Elle se met en devoir de souffleter Scapin, Pandolphe l'arrête)

PANDOLPHE.

Que prétends-tu, Zerbine? holà!

ZERBINE.

Vous l'allez voir.
Je vais à ce faquin apprendre son devoir.

PANDOLPHE.

Comment coquine en ma présence,
Devant ton maître une telle insolence?

ZERBINE.

Il faudra donc à votre avis,
Parceque je suis la servante,
Qu'impunément on me tourmente;
On m'excède, on m'impatiente,
Qu'on n'ait pour moi que du mépris?
Non, monsieur, chacun vaut son prix.
Je veux qu'en ce logis tout le monde s'empresse,
Ait pour moi des égards, qu'ils me regardent tous,
Comme si j'étais la maîtresse,
Archimaitresse, entendez vous?

PANDOLPHE.

Fort bien. Sachons donc de madame
Ce qui peut la mettre en courroux?

ZERBINE.

Cet impertinent qui vient....

PANDOLPHE.

Ah! tout doux!
Il ne mérite point de blâme;
C'est de ma part

ZERBINE.

Avec de si sottes façons...
Qui se donne les airs de faire des leçons!
Mais... il le paîra sur mon âme.

PANDOLPHE.

C'est de ma part te dis je.

ZERBINE.

Eh! pourquoi, s'il vous plait?

PANDOLPHE.

Pourquoi mon chocolat n'est-il pas encor fait?

ZERBINE.

Monsieur, point de colère;
Assurément quoique vous en disiez,
Je n'irai pas à présent vous en faire.

PANDOLPHE.

Il faut donc?...

ZERBINE.

Il faut donc que vous vous en passiez.

PANDOLPHE. *(à Scapin)*

Maintenant que j'ai bu ma tasse,
Dis moi, Scapin, grand bien vous fasse,
(Scapin rit)

ZERBINE.

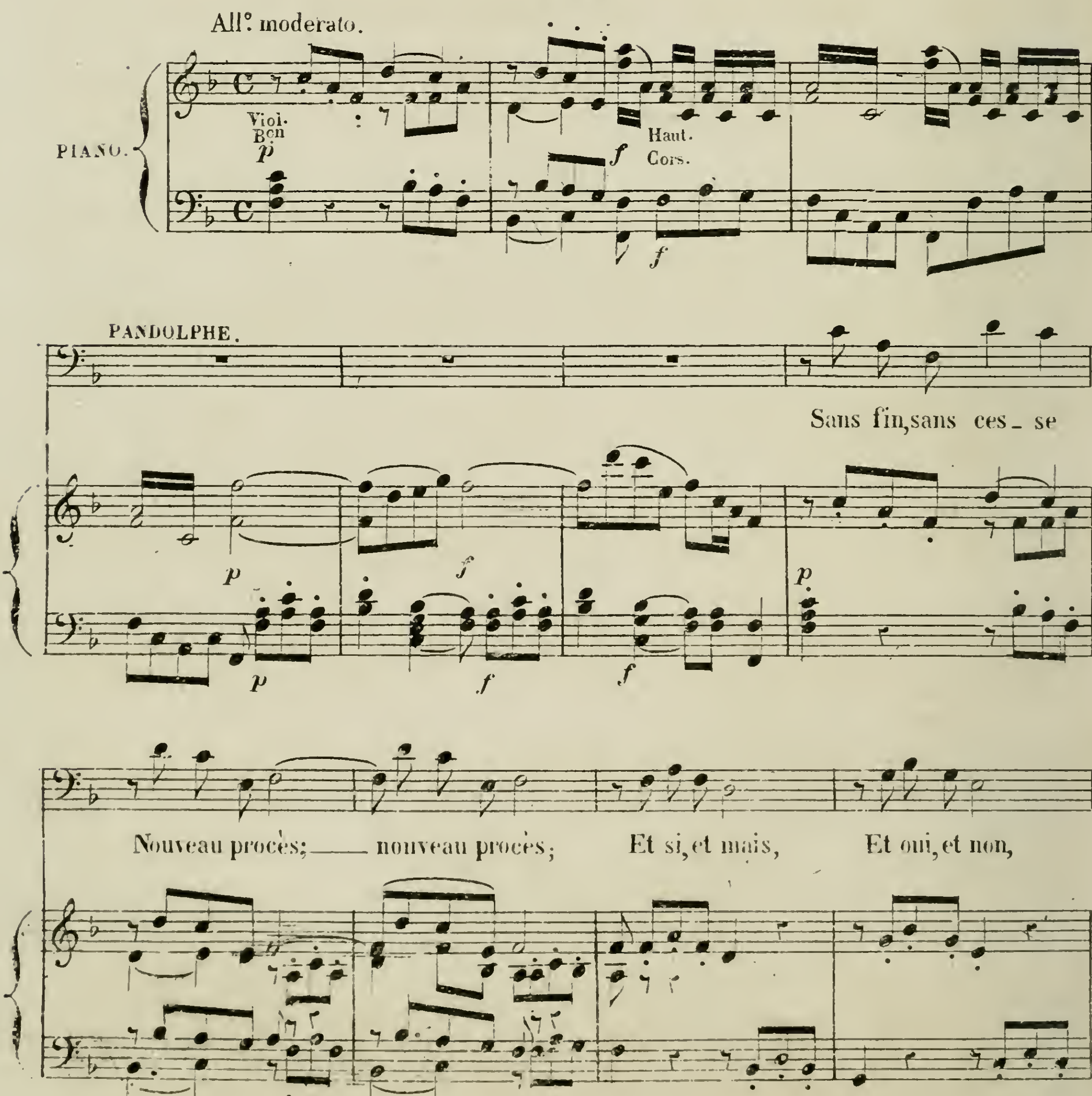
De quoi rit ce nigaud?

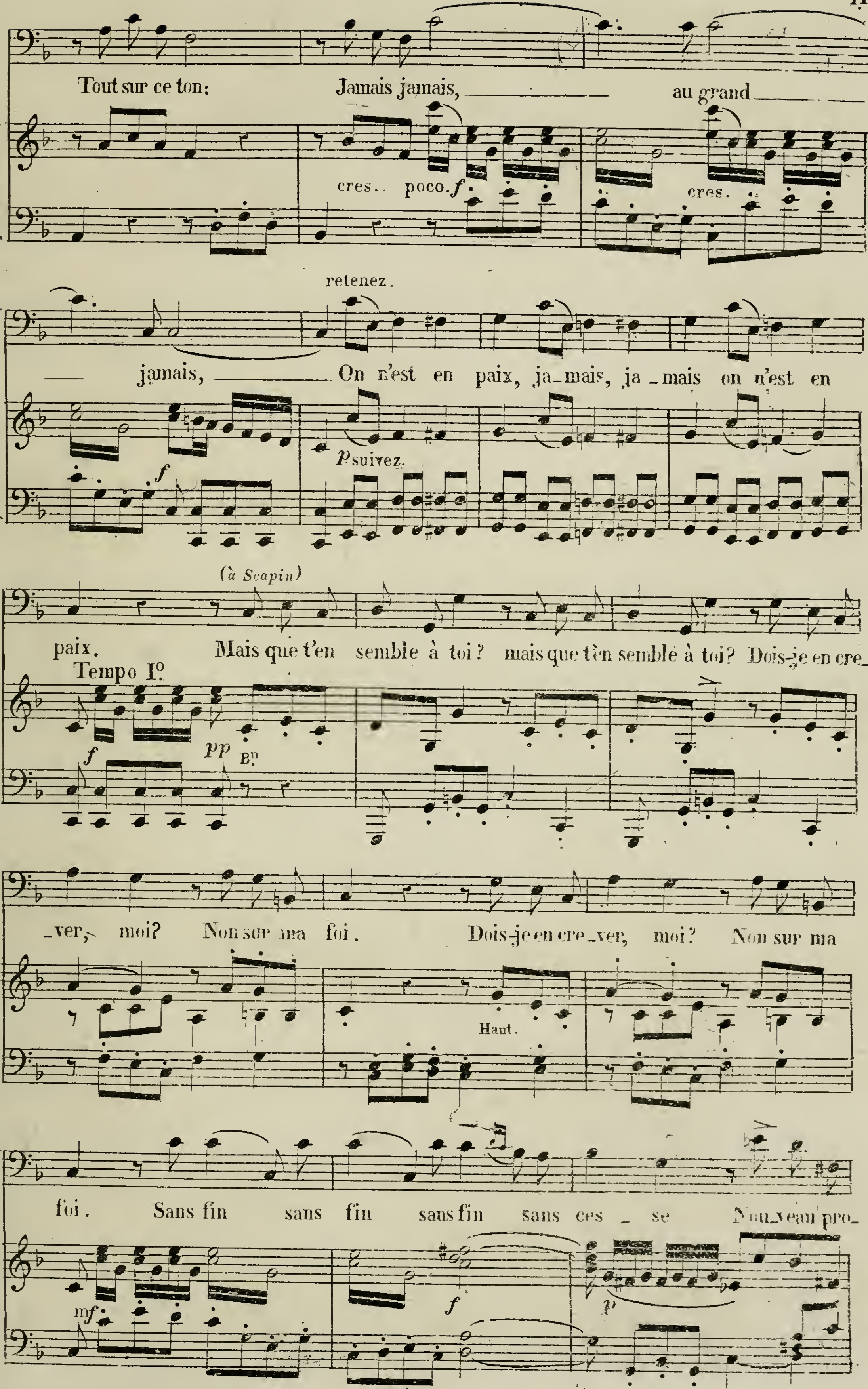
PANDOLPHE.

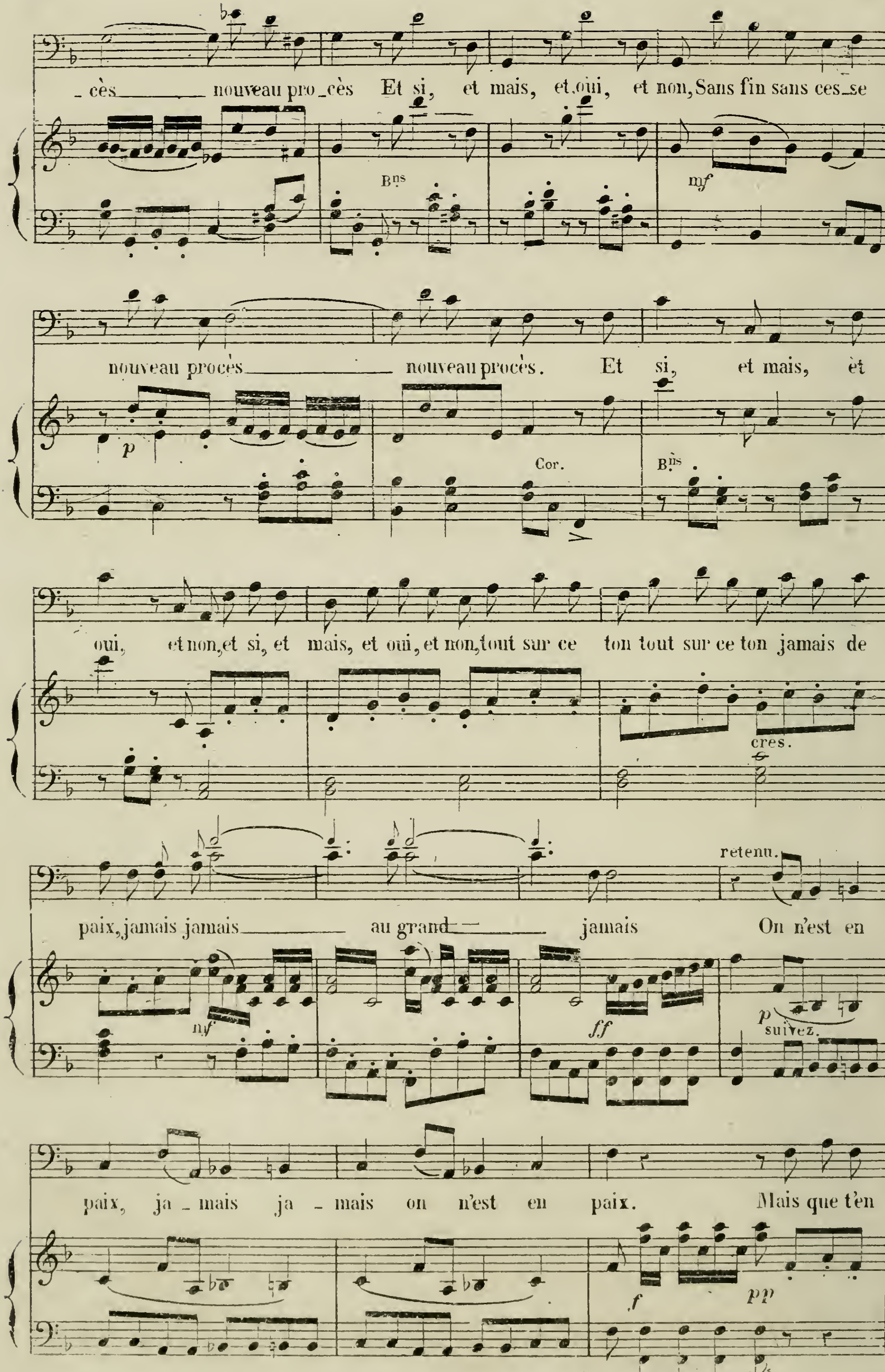
Oh! qu'il a bien raison,
Il rit de ma sottise, elle est complète;
Je me laisse mener ici comme un oison
Par une insolente soubrette;
Mais c'est aussi, c'est trop en abuser,
Il faut enfin se raviser.

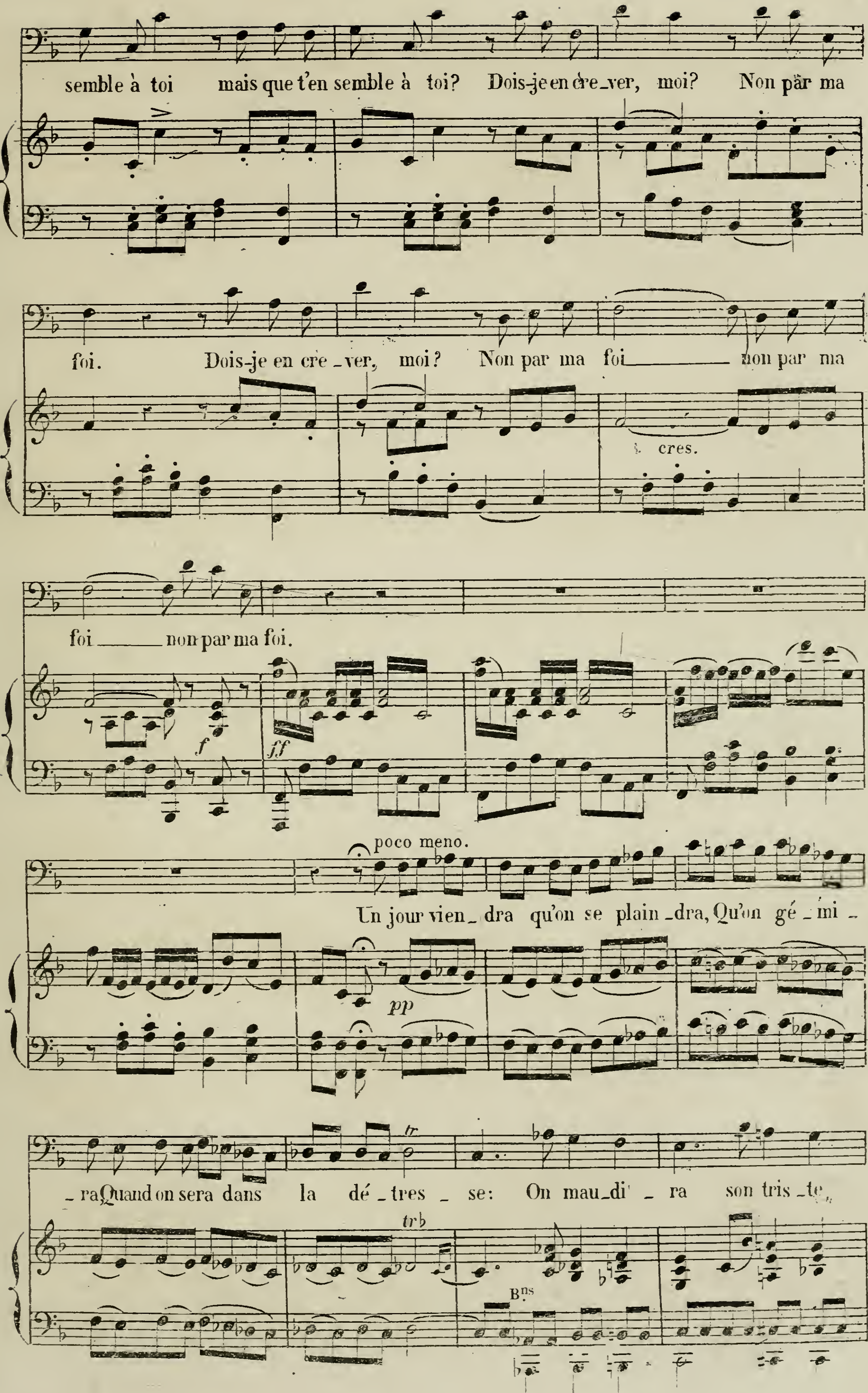
N°4.

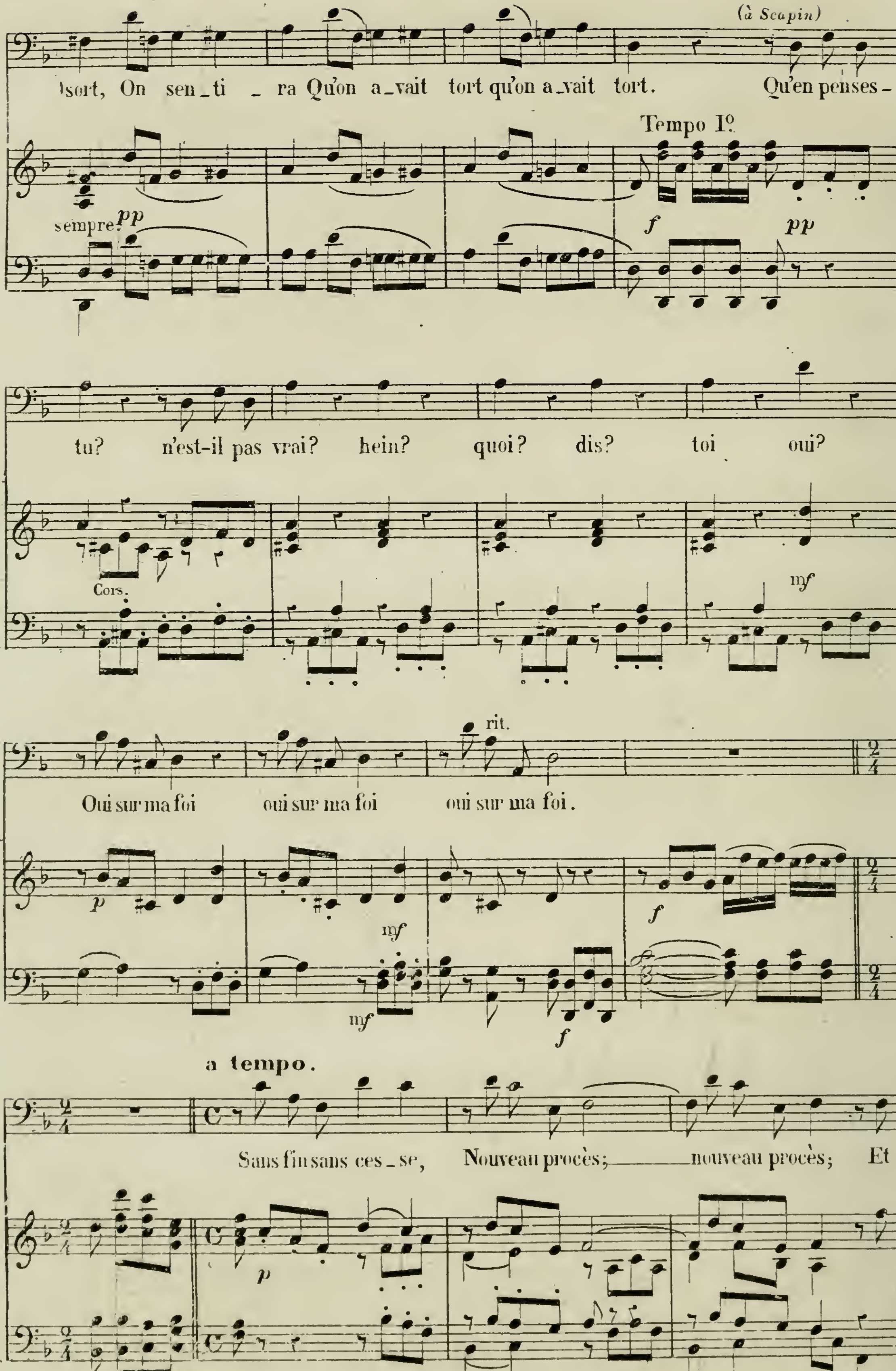
AIR.

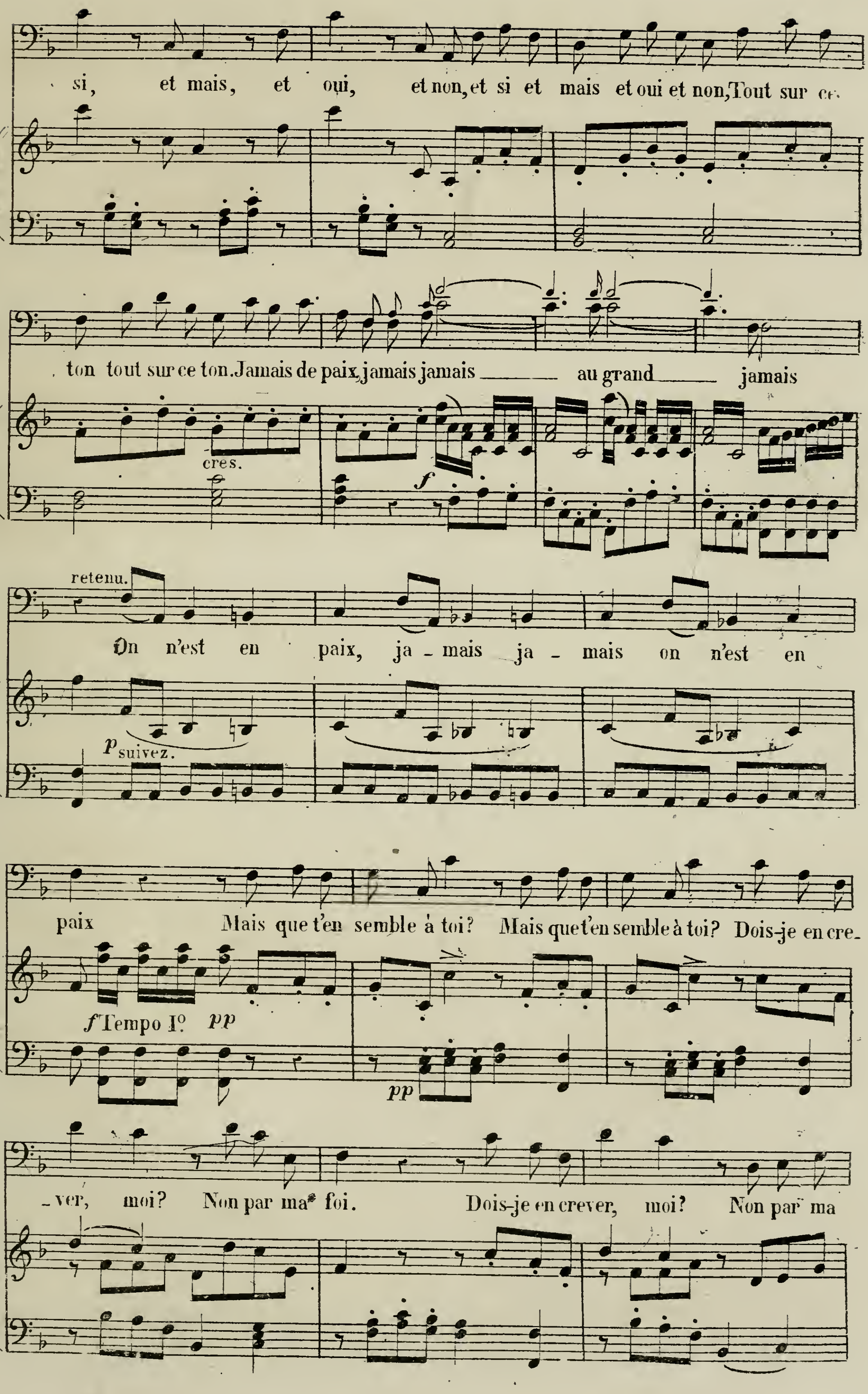



Tout sur ce ton: Jamais jamais, au grand
cres. poco. f cres.
retenez.
jamais, On n'est en paix, ja_mais, ja_mais on n'est en
p suivez.
f
(à Scapin)
paix. Mais que t'en semble à toi ? mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre_
Tempo I°.
f pp Bn
_ver, moi? Non sur ma foi. Dois-je en cre_ver, moi? Non sur ma
Haut.
foi. Sans fin sans fin sans fin sans ces_se Nou_veau pro_
mf f p


_cès _____ nouveau pro_cès Et si, et mais, et oui, et non, Sans fin sans ces_se
Bns
mf
nouveau procès _____ nouveau procès. Et si, et mais, et
p
Cor.
Bns
oui, et non, et si, et mais, et oui, et non, tout sur ce ton tout sur ce ton jamais de
cres.
paix, jamais jamais _____ au grand _____ jamais On n'est en
retenu.
mf
ff
p
suivez.
paix, ja_mais ja_mais on n'est en paix. Mais que t'en
f
pp


semble à toi mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre_ver, moi? Non par ma
foi. Dois-je en cre_ver, moi? Non par ma foi non par ma
cres.
foi non par ma foi.
f
ff
poco meno.
Un jour vien_dra qu'on se plain_dra, Qu'on gé_mi_
pp
_ra Quand on sera dans la dé_tres_se: On mau_di_ra son tris_te
tr
Bns


(à Scapin)
sort, On sen_ti _ ra Qu'on a_vait tort qu'on a_vait tort. Qu'en penses -
Tempo I°.
sempre pp
f
pp
tu? n'est-il pas vrai? hein? quoi? dis? toi oui?
Cors.
mf
rit.
Oui sur ma foi oui sur ma foi oui sur ma foi.
p
mf
f
a tempo.
Sans fin sans ces_se, Nouveau procès; nouveau procès; Et
p


si, et mais, et oui, et non, et si et mais et oui et non, Tout sur ce
ton tout sur ce ton. Jamais de paix, jamais jamais au grand jamais
cres.
f
retenu.
On n'est en paix, ja - mais ja - mais on n'est en
p suivez.
paix Mais que t'en semble à toi? Mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre-
f Tempo I°. pp
pp
-ver, moi? Non par ma foi. Dois-je en crever, moi? Non par ma



ZERBINE.

Enfin, pour vouloir trop bien faire,
Auprès de vous je me fais une affaire.

PANDOLPHE.

La pauvre fille! *(à Scapin)* Tu l'entends.

ZERBINE.

Vous payez là d'un beau salaire
Tous les soins que de vous je prends
Des duretés, de mauvais complimens,
Voilà de vos remercimens.

PANDOLPHE.

Oh! cela n'est pas bien.

ZERBINE.

Joignez-y l'ironie
Pour faire mieux.

PANDOLPHE.

En effet j'ai grand tort.
Il ne faut pas que je le nie.

ZERBINE.

Allez, vous devriez avoir quelque remord
De me traiter ainsi.

PANDOLPHE.

J'en demeure d'accord.

ZERBINE.

Allons, poussez la raillerie,
Elle est tout à fait de saison,
Et ce ton de plaisanterie
Vous sied on ne peut mieux.

PANDOLPHE.

Je quitte la partie,
Car elle aura toujours raison.
Scapin, va me chercher ma canne et mon épée,
Je veux sortir.

(Scapin sort)

ZERBINE.

Oh! la bonne équipée!
Il ne manquait plus que ce trait.
Voyez un peu la belle idée.
De sortir à l'heure qu'il est!
Et puis c'est moi qui manque de cervelle!

PANDOLPHE.

Mais dites-moi donc, s'il vous plaît,
De quoi diable madame ici se mêle-t-elle?
Je veux sortir.

ZERBINE.

Vous ne sortirez pas;
Et, si vous m'obstinez, je m'en vais de ce pas
Fermer la porte à clef.

PANDOLPHE.

Je doute si je veille,
Fut-il jamais insolence pareille!

ZERBINE.

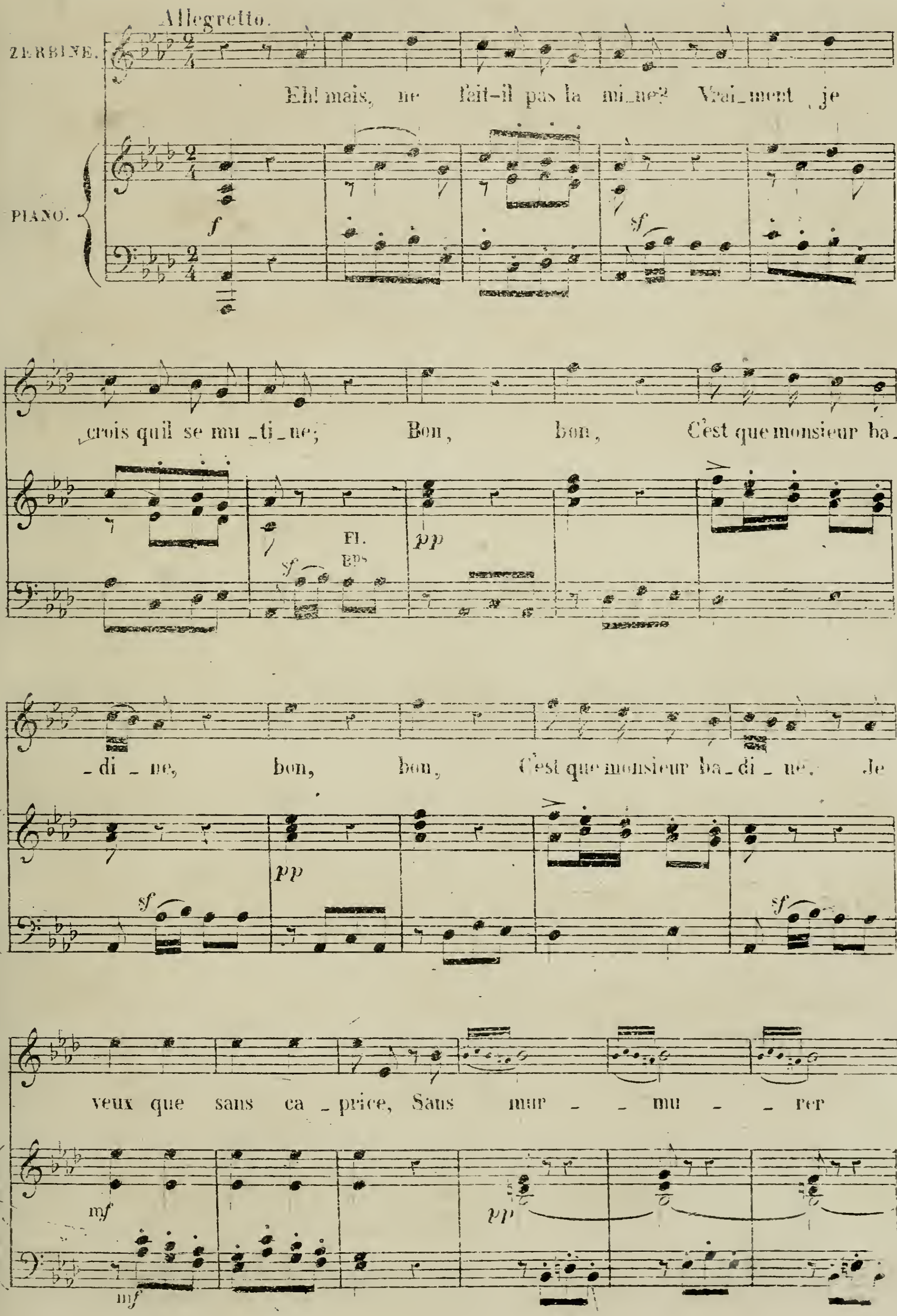
Oh bien! criez, pestez, sachez qu'il n'en sera
Ni plus ni moins que ce qu'il me plaira.

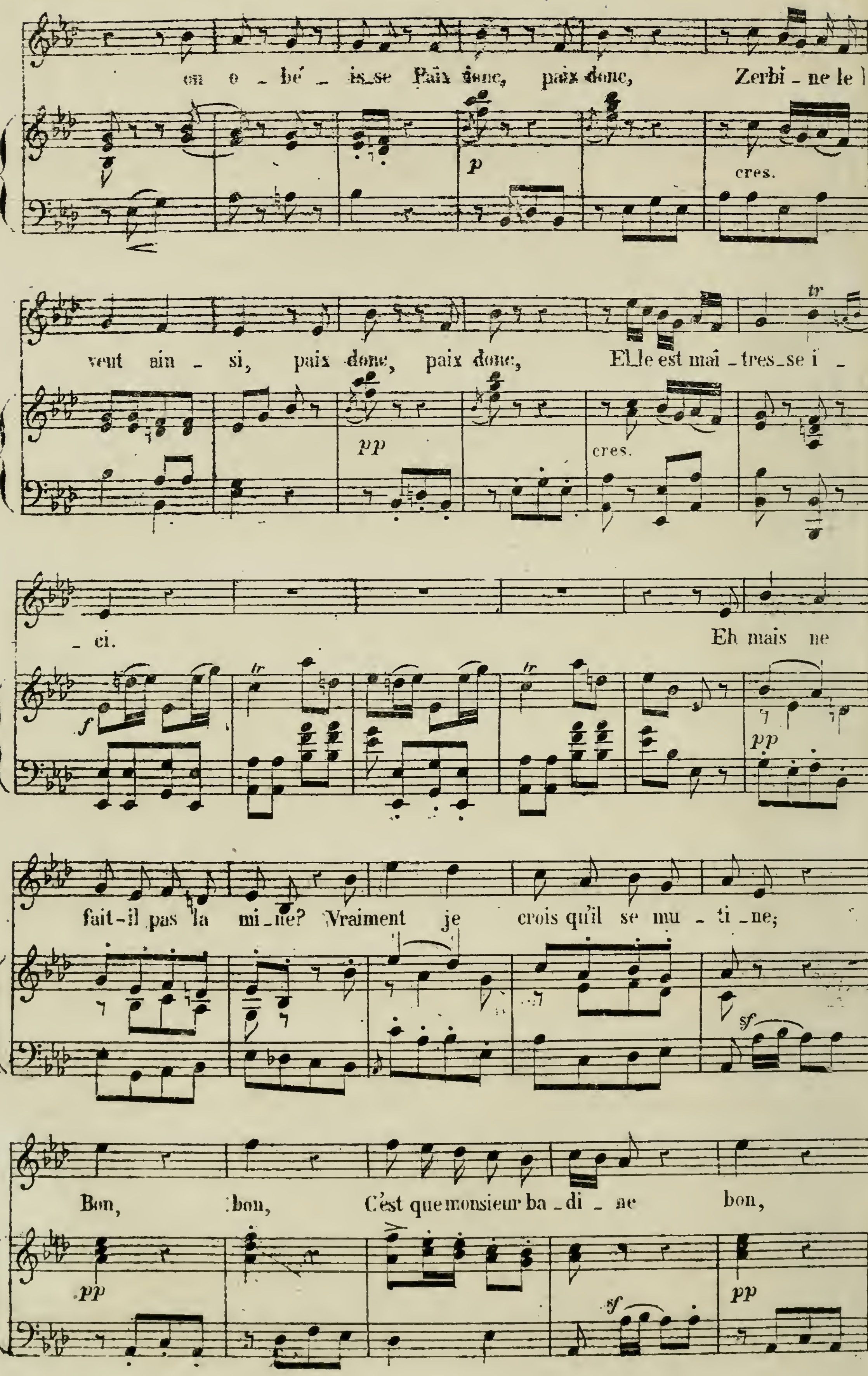
PANDOLPHE.

Scapin, je l'avouerai, cela me passe;
Je ne m'attendais pas à cet excès d'audace;
D'étonnement... tous mes sens stupéfaits....
Pour avoir trop à dire... je me tais.

N° 5.

AIR.

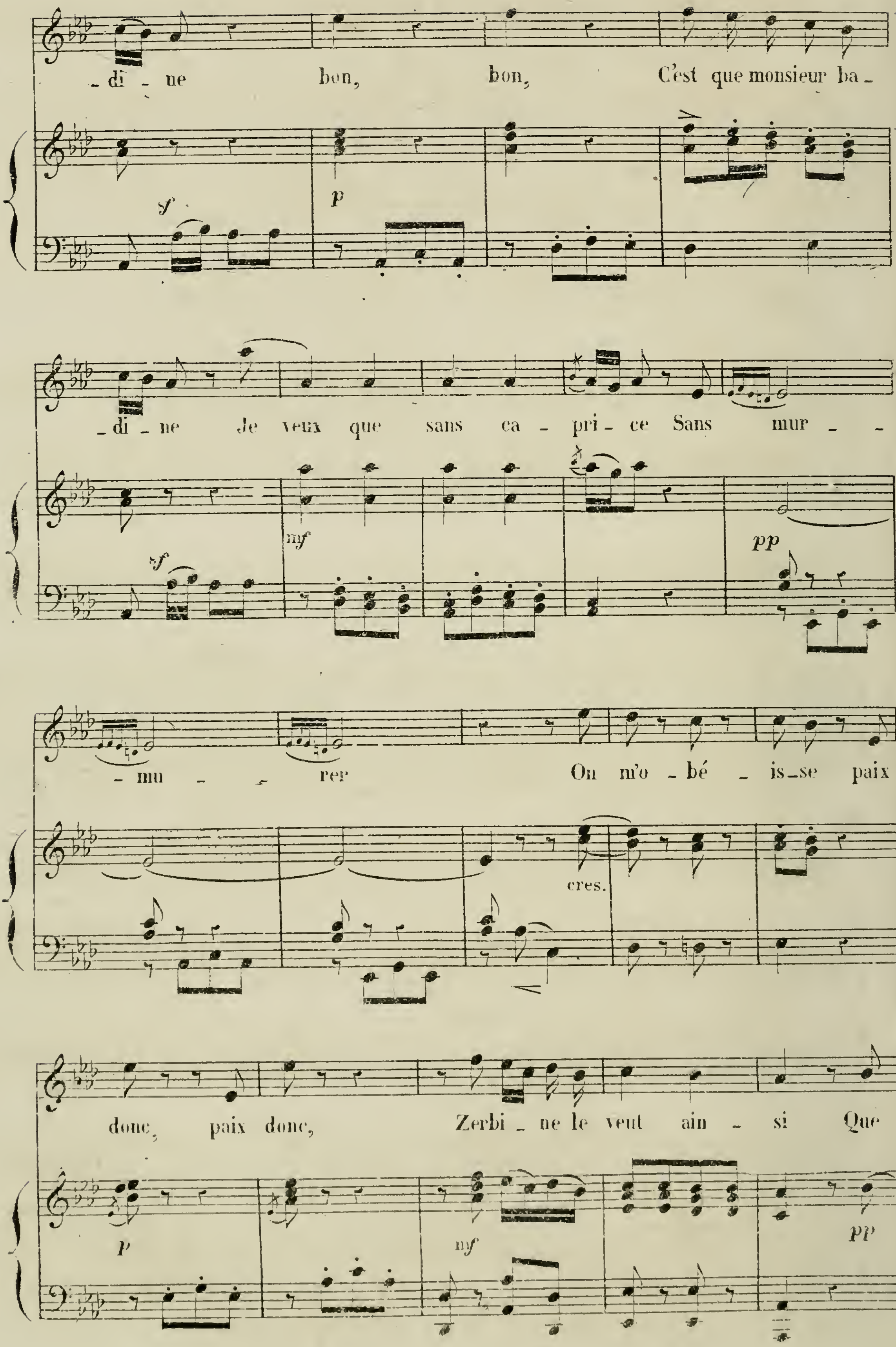

Allegretto.
ZERBINE.
PIANO.
Eh! mais, ne fait-il pas la mi_ne? Vrai_ment je
crois qu'il se mu_ti_ne; Bon, bon, C'est que monsieur ba_
_di_ne, bon, bon, C'est que monsieur ba_di_ne. Je
veux que sans ca_price, Sans mur_ _mu_ _rer
f
sf
Fl.
Bns
pp
mf

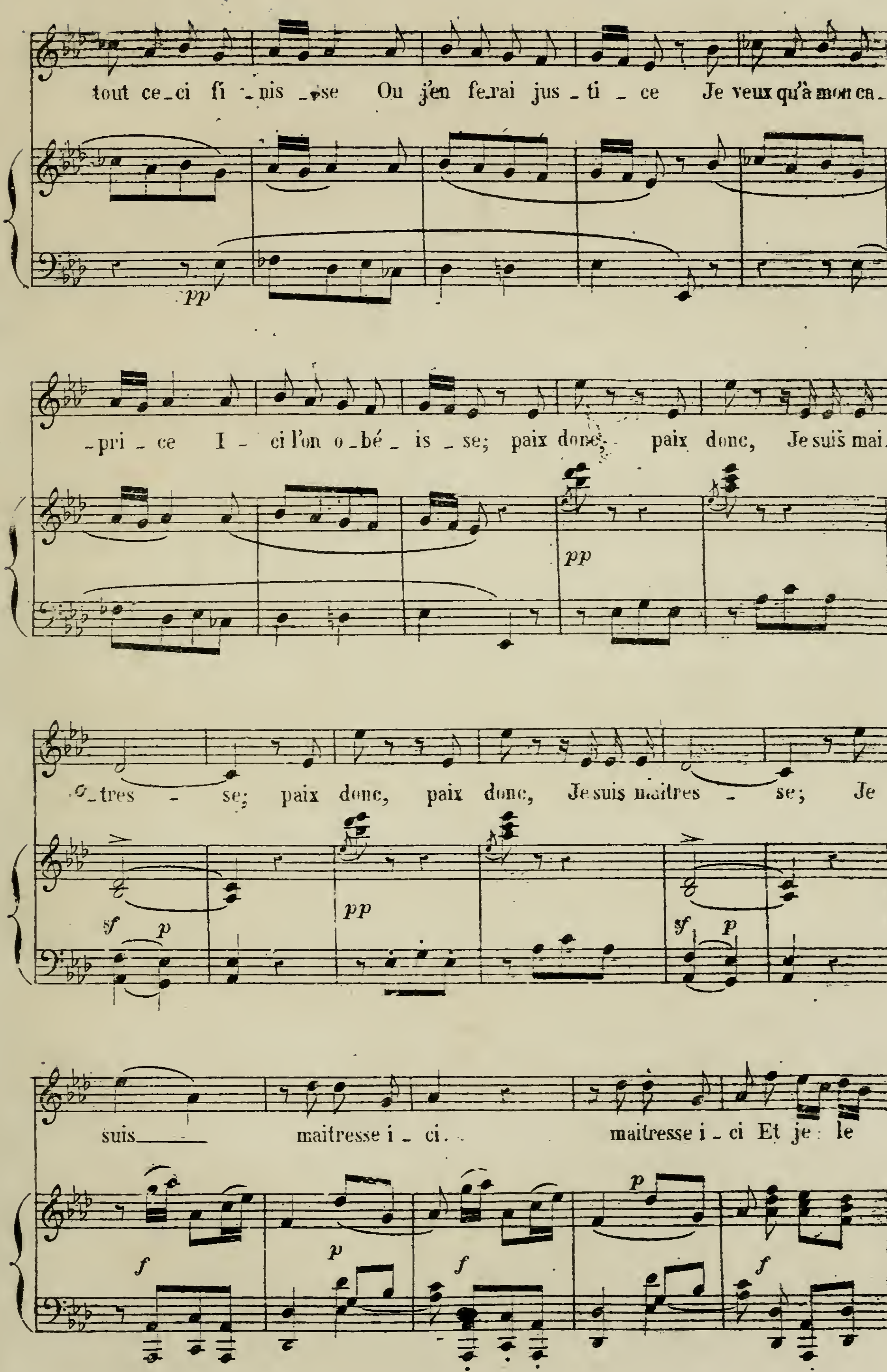

on o _ bé _ is_se Paix donc, paix donc, Zerbi _ ne le
veut ain _ si, paix donc, paix donc, El_le est maî _ tres_se i _
_ ci. Eh mais ne
fait-il pas la mi_ne? Vraiment je crois qu'il se mu _ ti _ne;
Bon, bon, C'est que monsieur ba _ di _ ne bon,
cres.
pp
f
sf


bon C'est que monsieur ba-di-ne Je veux que sans ca-
-pri-ce, Sans mur - - mu - - rer on
m'o-bé-is-se paix donc Paix donc Zerbi-ne le
veut ain-si Que tout ce-ci fi-nis-se Ou j'en fe-rai jus-
-ti-ce, Je veux qu'à mon ca-pri-ce I-ci l'on o-bé-


_is _ se paix donc, paix donc, Je suis mai_tres - - se; paix
pp
sf p
donc, paix donc, Je suis mai_tres - - se, je suis
pp
sf p
f
a piacere.
maitresse i _ ci maitresse i _ ci. Et je le veux ain _
p f p f
_ si. Mon -
ff
_sieur me fais - je en _ tendre assez? Me fais-je en_tendre as_sez?
p


Me fais-je en_ten_dre? Vous pouvez me com_pren_dre, Vous a_vez du l'ap_
cres.
pp
_prendre, De_puis dix ans pas _ sés Que
f
pp
f
vous me connais_sez, Eh!
f
f
f
mais ne fait-il pas la mi_ne Vrai_ment je
pp.
f
crois qu'il se mu _ ti_ne; Bon! bon! C'est que monsieur ba_
f


_di _ ne bon, bon, C'est que monsieur ba _
sf p
_di _ ne Je veux que sans ca _ pri _ ce Sans mur _ _
sf mf pp
_ mu _ _ rer On m'o _ bé _ is_se paix
cres.
donc, paix donc, Zerbi _ ne le veut ain _ si Que
p mf pp


tout ce_ci fi _ nis _ se Ou j'en fe_rai jus _ ti _ ce Je veux qu'à mon ca_
_pri _ ce I _ ci l'on o _ bé _ is _ se; paix donc, paix donc, Je suis mai_
_tres _ se; paix donc, paix donc, Je suis maitres _ se; Je
suis maitresse i _ ci. maitresse i _ ci Et je le
pp
sf p
f p f



PANDOLPHE. *(à Scapin)*

Scapin, va maintenant tout remettre à sa place;
Car de sortir je n'aurai pas l'audace,
Puisque madame le défend.

ZERBINE.

C'est le parti le plus prudent.
(à Scapin qui hésite)
Eh bien! quoi! qu'est-ce qui t'arrête?
Il faut tout reporter..oui...n'as-tu pas compris?
Que veut dire cet air surpris,
Et ces yeux effarés qui roulent dans ta tête?

PANDOLPHE. *(à Scapin)*

Oui sois émerveillé de me trouver si bête,
Donne-moi tous les noms qu'inventa le mépris,
Donne-moi des soufflets, ma joue est toute prête;
Je consens même à t'en payer le prix.

ZERBINE.

Quelle boutade extravagante!
Y pensez vous?

PANDOLPHE.

Eh, va t'en insolente!
Je n'y puis plus tenir, il faut absolument
Me délivrer de ce tourment,
Scapin, va de ce pas me chercher une femme.
Fût elle un monstre, une guenon,
Qu'elle vienne à coup sûr, je ne dirai pas non.
L'hymen n'effraye plus mon âme,
C'est un secours que je réclame
Pour me sauver de ce démon.

ZERBINE.

Monsieur veut donc enfin tâter du mariage?
Oh! pour le coup, je suis de son avis,
Ce dessein me plaît fort je donne mon suffrage.

PANDOLPHE.

Madame approuve donc?

ZERBINE.

On ne peut davantage.

PANDOLPHE.

De si sages conseils doivent être suivis,
Je promets bien d'en faire usage.

ZERBINE.

Je l'espère.

PANDOLPHE.

Et cela pas plus tard que demain.
Oui dès demain sans faute je m'engage.

ZERBINE.

Et c'est à moi que vous donnez la main.

PANDOLPHE *(en colère)*

Oh! l'impudence extrême!
A toi!

ZERBINE *(froidement)*.

A moi.

PANDOLPHE.

Toi coquine!

ZERBINE.

A moi même.

PANDOLPHE.

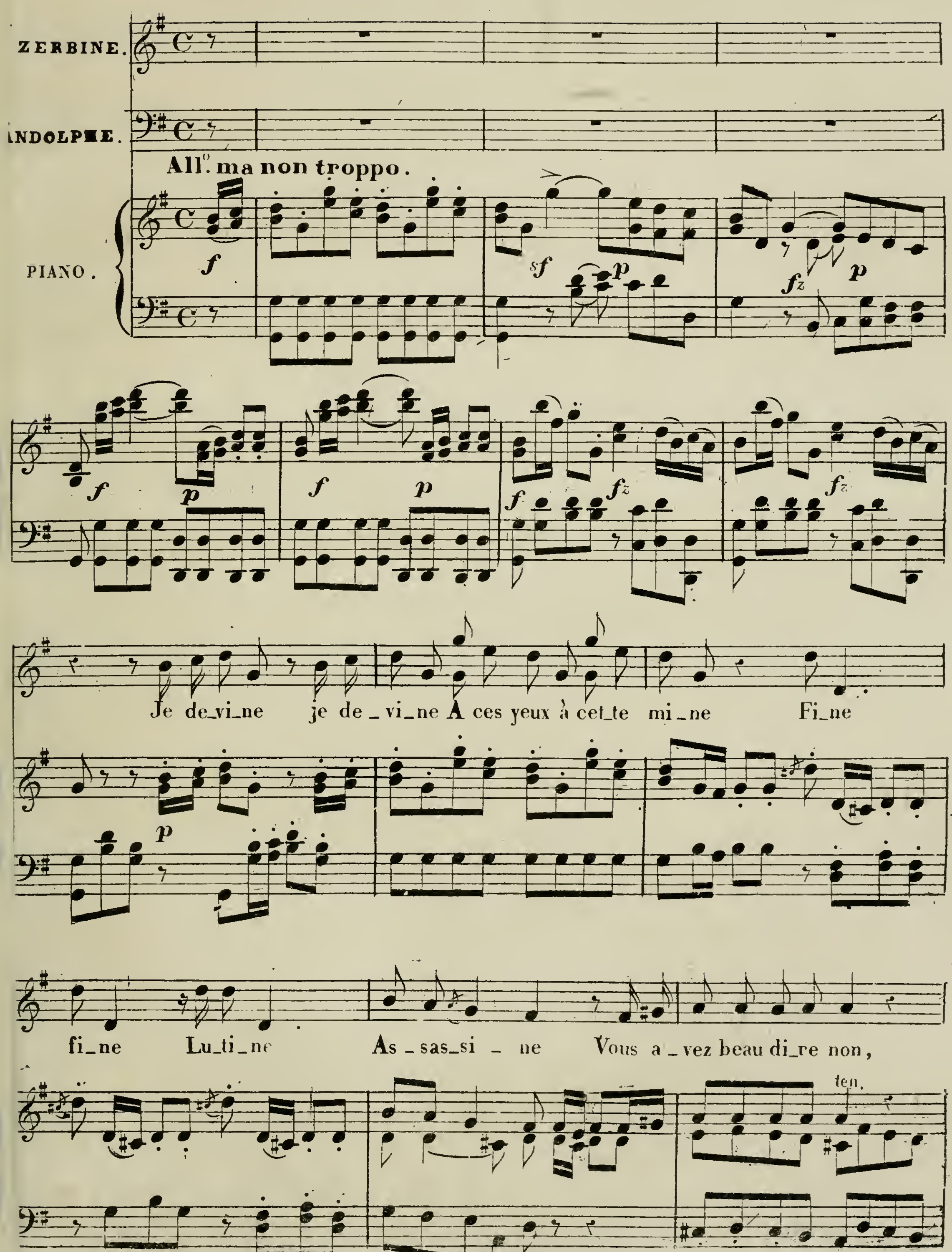
Je ne sais qui me tient...Oser prendre ce ton!
Mais comment! pour qui me prend-on?

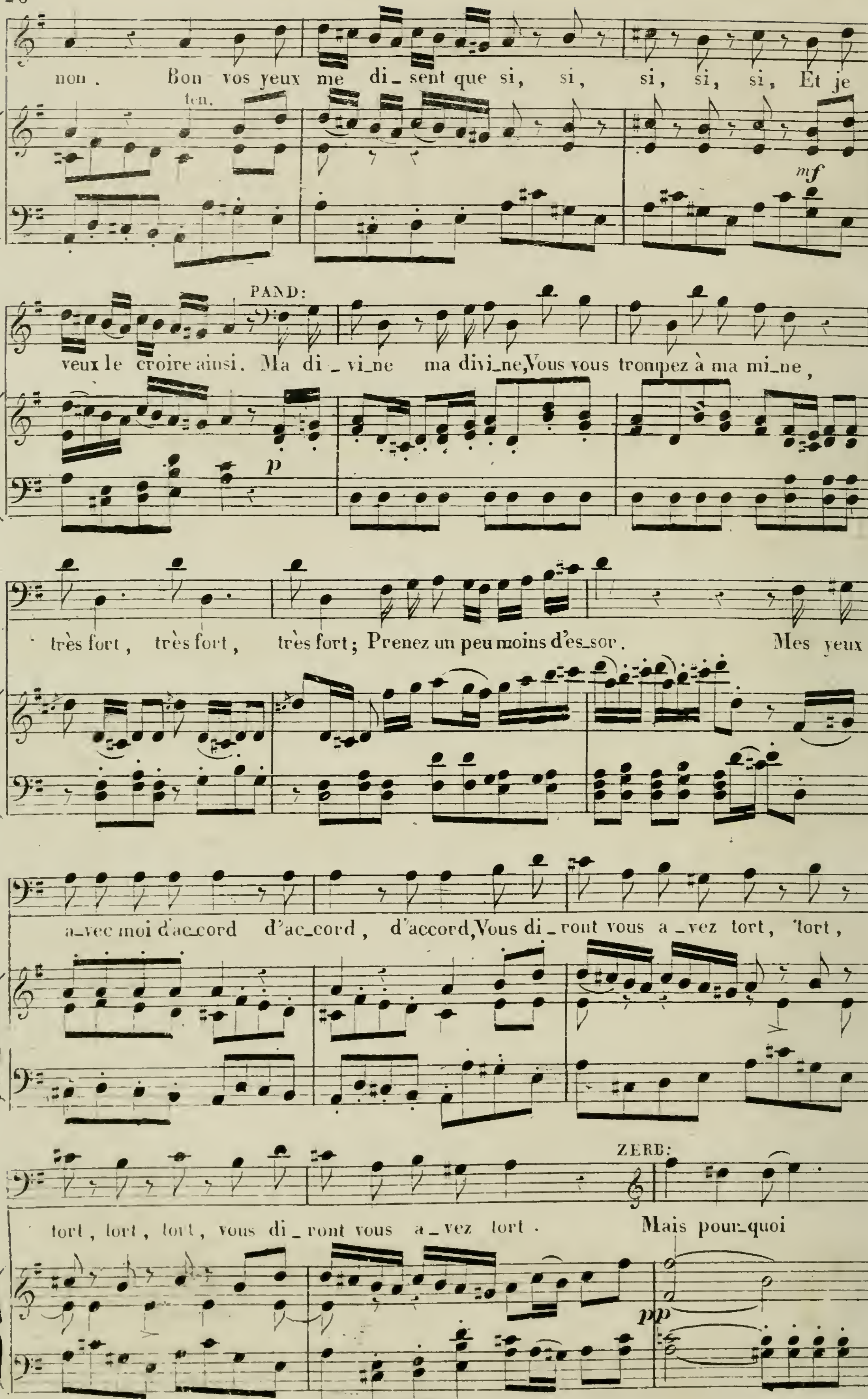
ZERBINE.

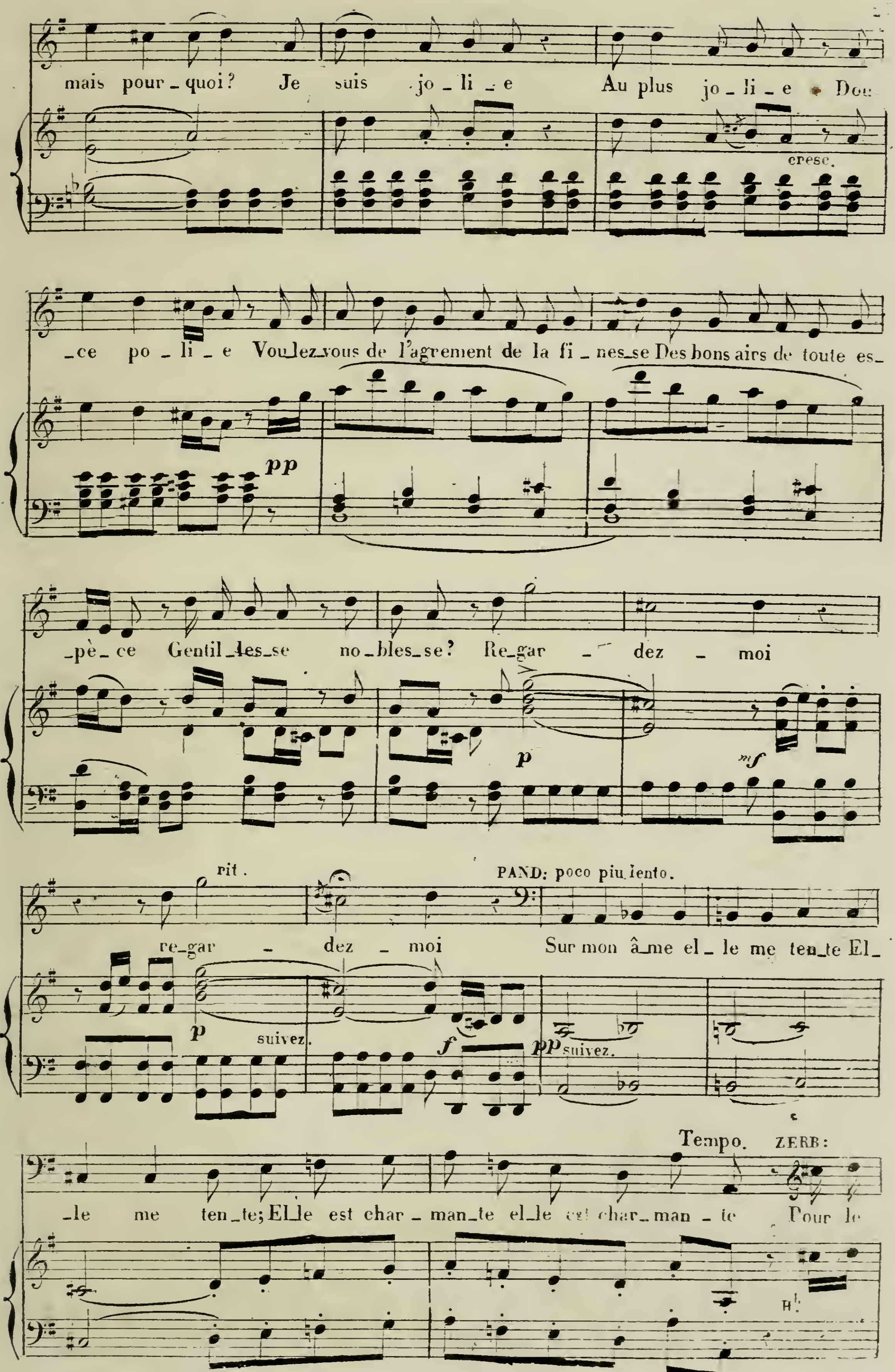
Pour un objet digne de plaire
A qui je veux donner ma foi;
Vous avez beau dire et beau faire,
Vous n'en aurez jamais d'autre que moi.

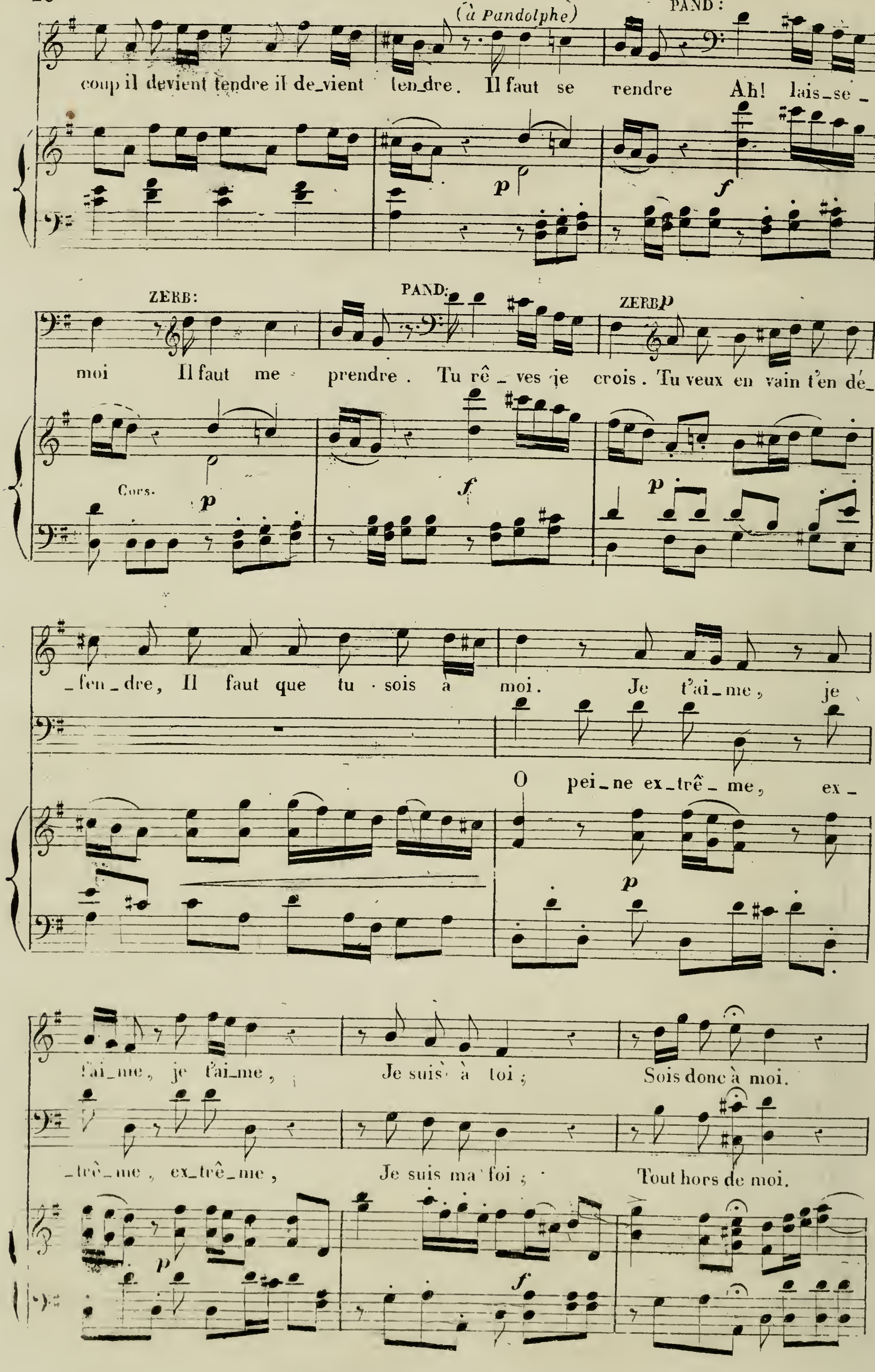
N°. 6.

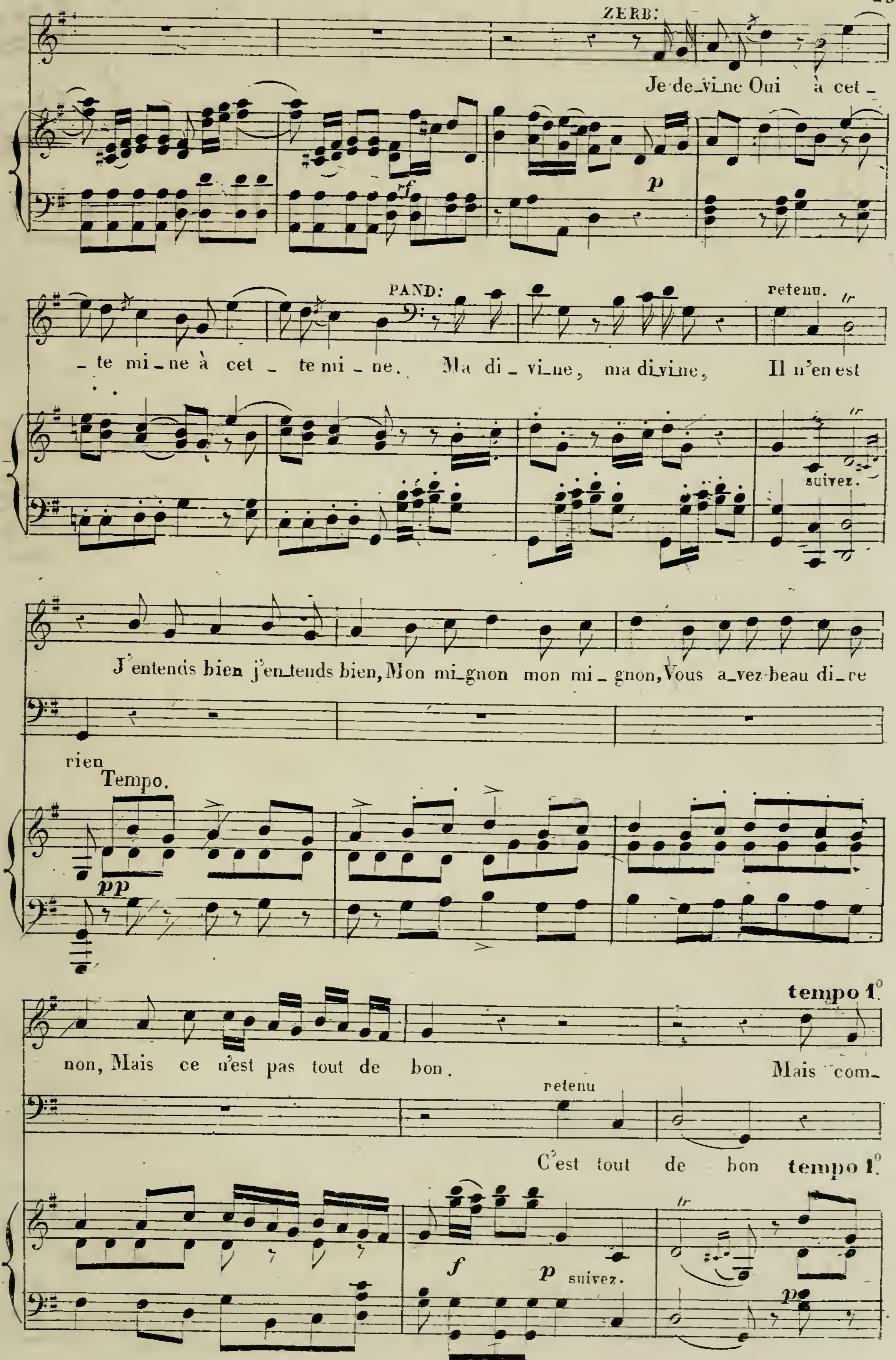
DUO.

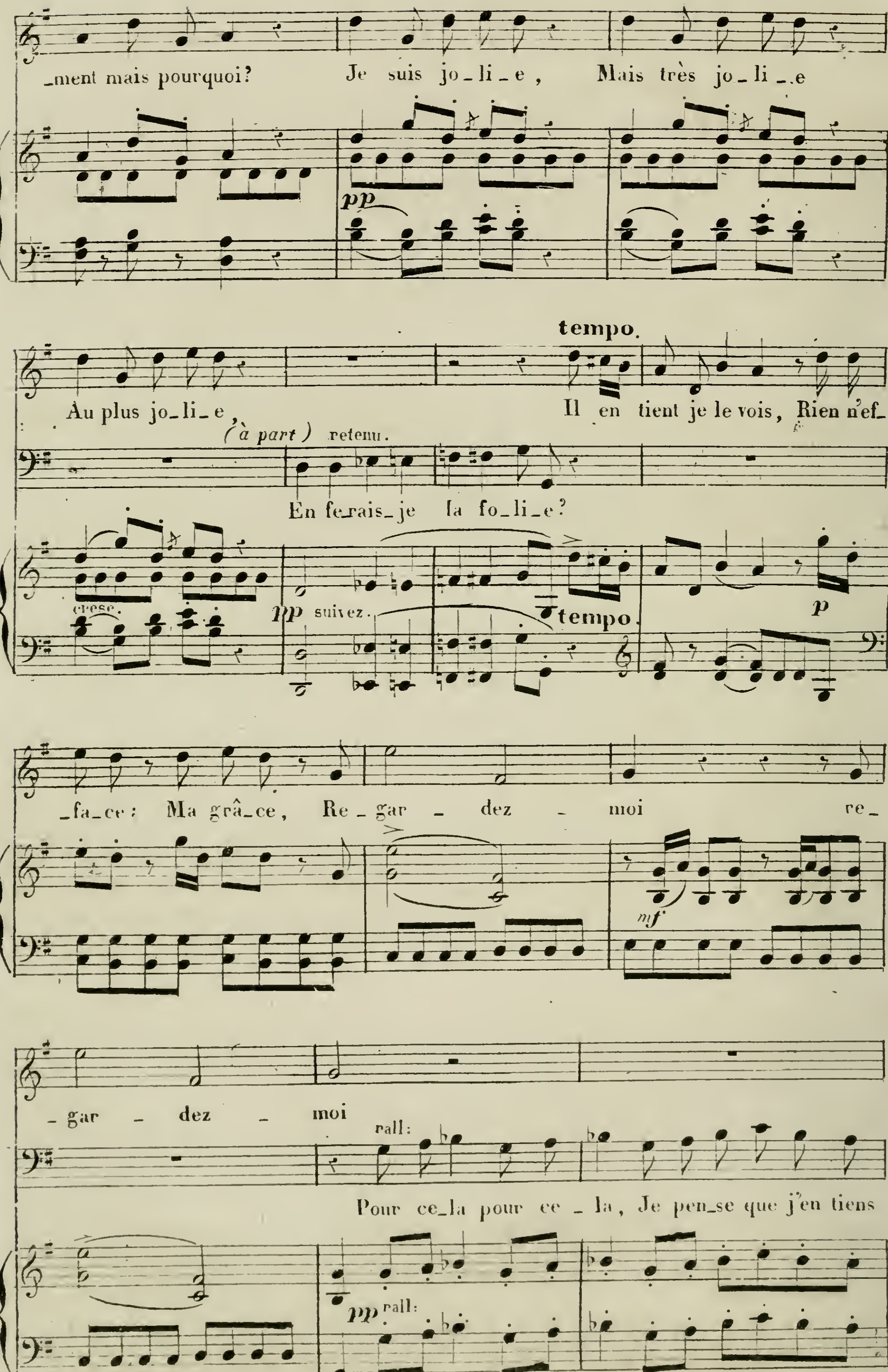

ZERBINE.
ANDOLPHE.
All°. ma non troppo.
PIANO.
f
sf
p
fz
p
f
p
f
p
f
fz
fz
Je de_vi_ne je de_vi_ne A ces yeux à cet_te mi_ne Fi_ne
p
fi_ne Lu_ti_ne As_sas_si_ne Vous a_vez beau di_re non,
ten.

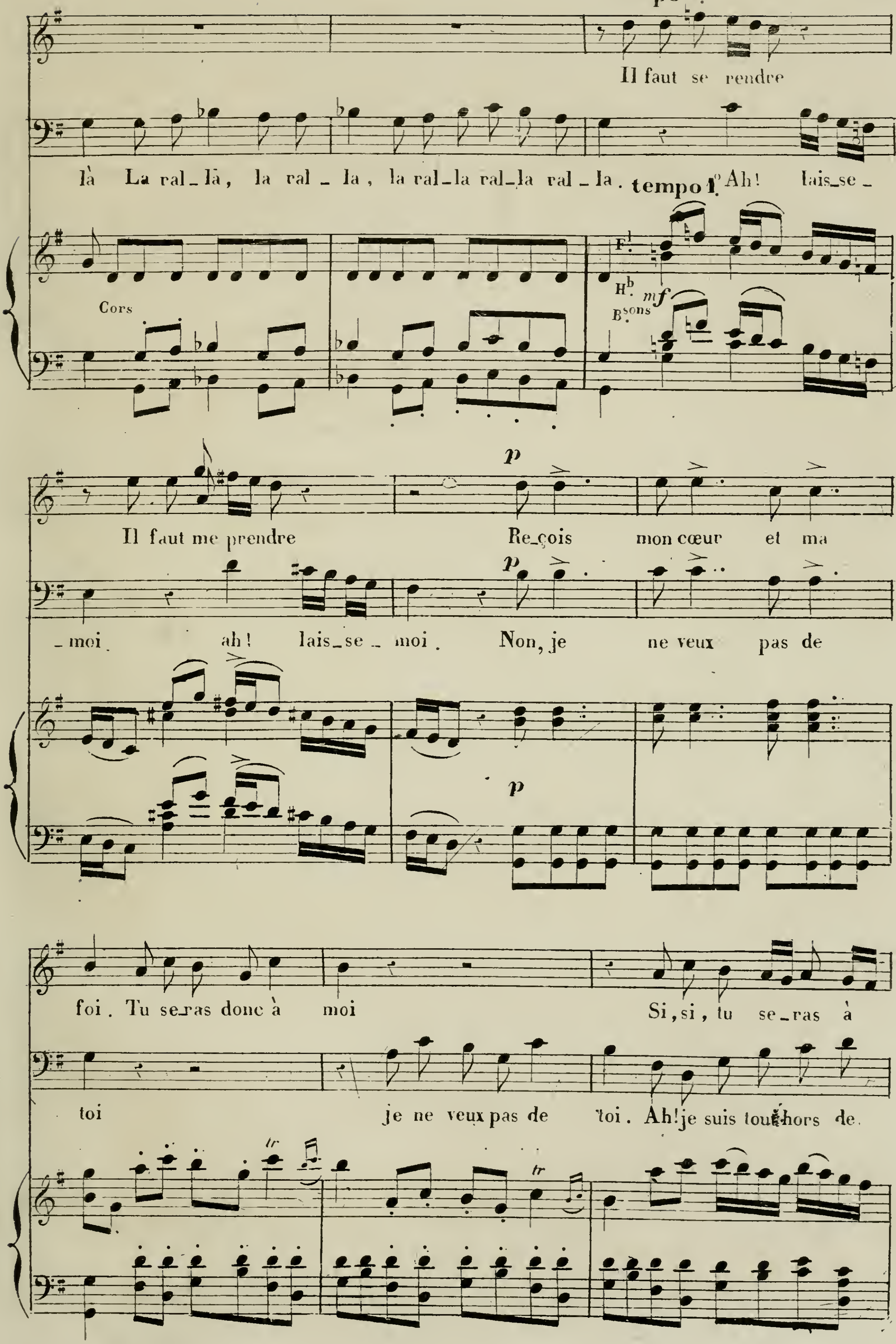

non. Bon vos yeux me di_sent que si, si, si, si, si, Et je
ten.
mf
veux le croire ainsi. Ma di_vi_ne ma divi_ne,Vous vous trompez à ma mi_ne,
PAND:
p
très fort, très fort, très fort; Prenez un peu moins d'es_sor. Mes yeux
a_vec moi d'ac_cord d'ac_cord, d'accord,Vous di_ront vous a_vez tort, tort,
tort, tort, tort, vous di_ront vous a_vez tort. Mais pour_quoi
ZERB:
pp

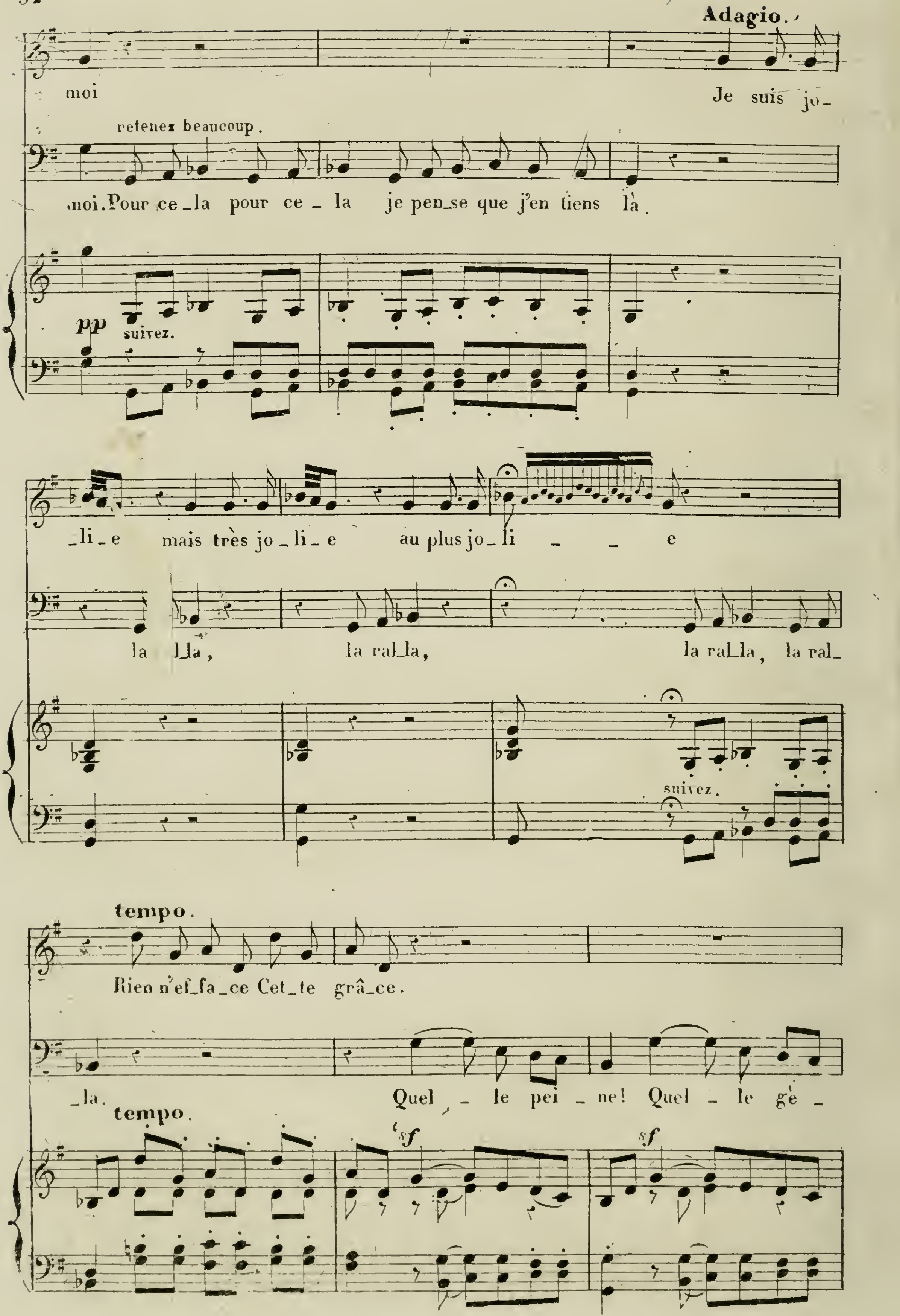

mais pour_quoi? Je suis jo_li_e Au plus jo_li_e Dou
cresc.
_ce po_li_e Vou_lez_vous de l'agrement de la fi_nes_se Des bons airs de toute es_
pp
_pè_ce Gentil_les_se no_bles_se? Re_gar _ dez _ moi
p
mf
rit.
PAND: poco piu lento.
re_gar _ dez _ moi Sur mon â_me el_le me ten_te El_
p
suivez.
f
pp suivez.
Tempo. ZERB:
_le me ten_te; El_le est char_man_te el_le est char_man_te Pour le

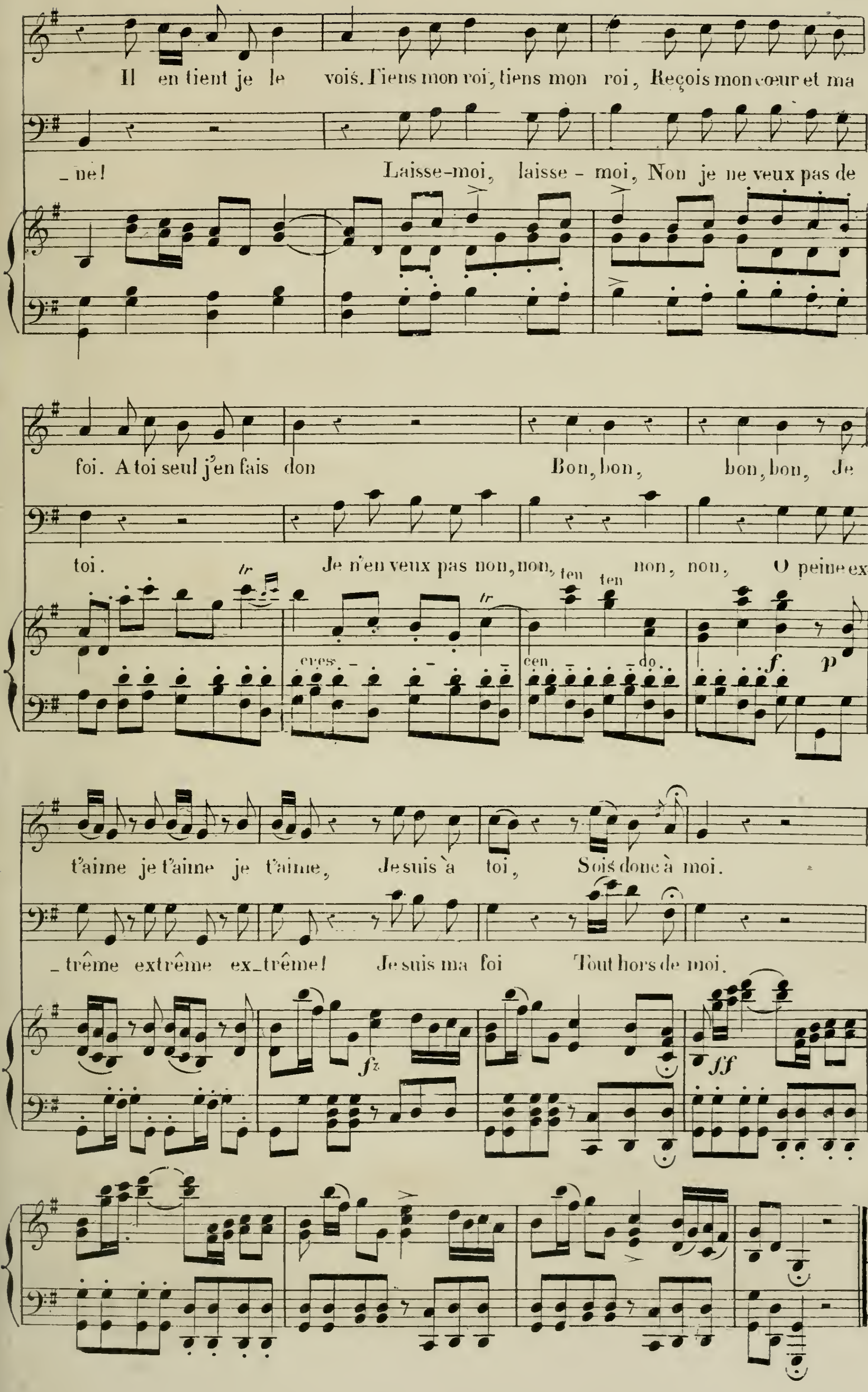

(à Pandolphe)
PAND:
coup il devient tendre il de_vient ten_dre. Il faut se rendre Ah! lais_se_
ZERB:
PAND:
ZERB.
moi Il faut me prendre. Tu rê_ves je crois. Tu veux en vain t'en dé_
Cors.
_fen_dre, Il faut que tu sois à moi. Je t'ai_me, je
O pei_ne ex_trê_me, ex_
t'ai_me, je t'ai_me, Je suis à toi; Sois donc à moi.
_trê_me, ex_trê_me, Je suis ma foi; Tout hors de moi.


ZERB:
Je de_vi_ne Oui à cet_
_te mi_ne à cet _ te mi _ ne.
PAND:
Ma di _ vi_ne, ma di_vi_ne,
retenu.
Il n'en est
suivez.
J'entends bien j'en_tends bien, Mon mi_gnon mon mi _ gnon, Vous a_vez beau di_re
rien
Tempo.
pp
non, Mais ce n'est pas tout de bon.
tempo 1°
Mais com_
retenu
C'est tout de bon
tempo 1°
f
p
suivez.


_ment mais pourquoi? Je suis jo_li_e, Mais très jo_li_e
pp
tempo.
Au plus jo_li_e, Il en tient je le vois, Rien n'ef_
(à part) retenu.
En fe_rais_je la fo_li_e?
cresc.
pp suivez.
tempo.
p
_fa_ce: Ma grâ_ce, Re_gar_dez_moi re_
mf
_gar_dez_moi
rall:
Pour ce_la pour ce_la, Je pen_se que j'en tiens
pp rall:


tempo 1°
Il faut se rendre
là La ral_là, la ral_la, la ral_la ral_la ral_la. Ah! lais_se_
tempo 1°
Cors
F.l
H.b
B.sons
mf
Il faut me prendre
p
Re_çois mon cœur et ma
_moi ah! lais_se_moi. Non, je ne veux pas de
p
foi. Tu se_ras donc à moi
Si, si, tu se_ras à
toi je ne veux pas de toi. Ah! je suis toujours de.
tr

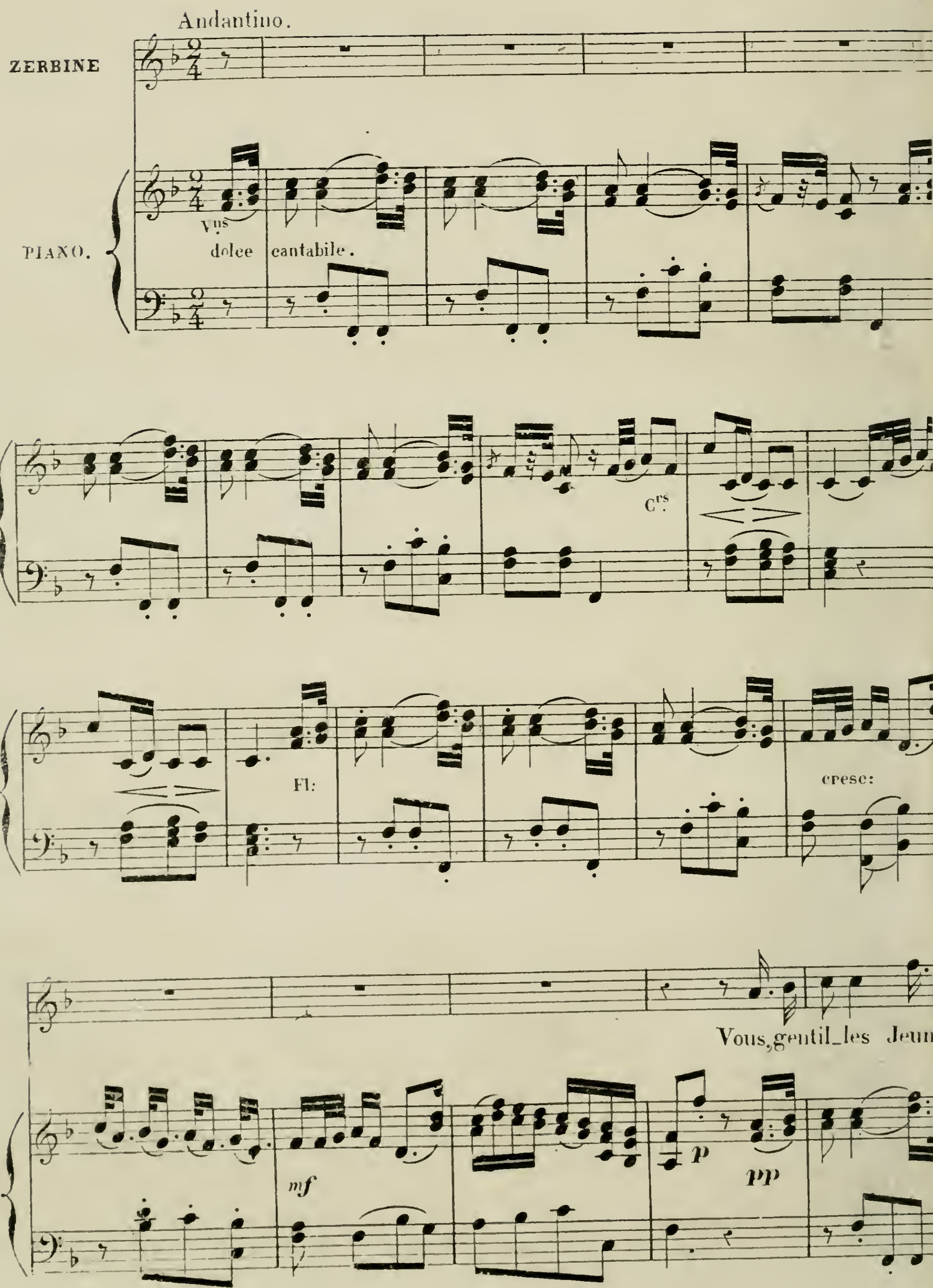

Adagio.
moi
Je suis jo_
retenez beaucoup.
moi. Pour ce_la pour ce_la je pen_se que j'en tiens là.
pp
suivez.
_li_e mais très jo_li_e au plus jo_li _ _ e
la lla, la ral_la, la ral_la, la ral_
suivez.
tempo.
Rien n'ef_fa_ce Cet_te grâ_ce.
_la. Quel _ le pei _ ne! Quel _ le gè _
tempo.
sf
sf

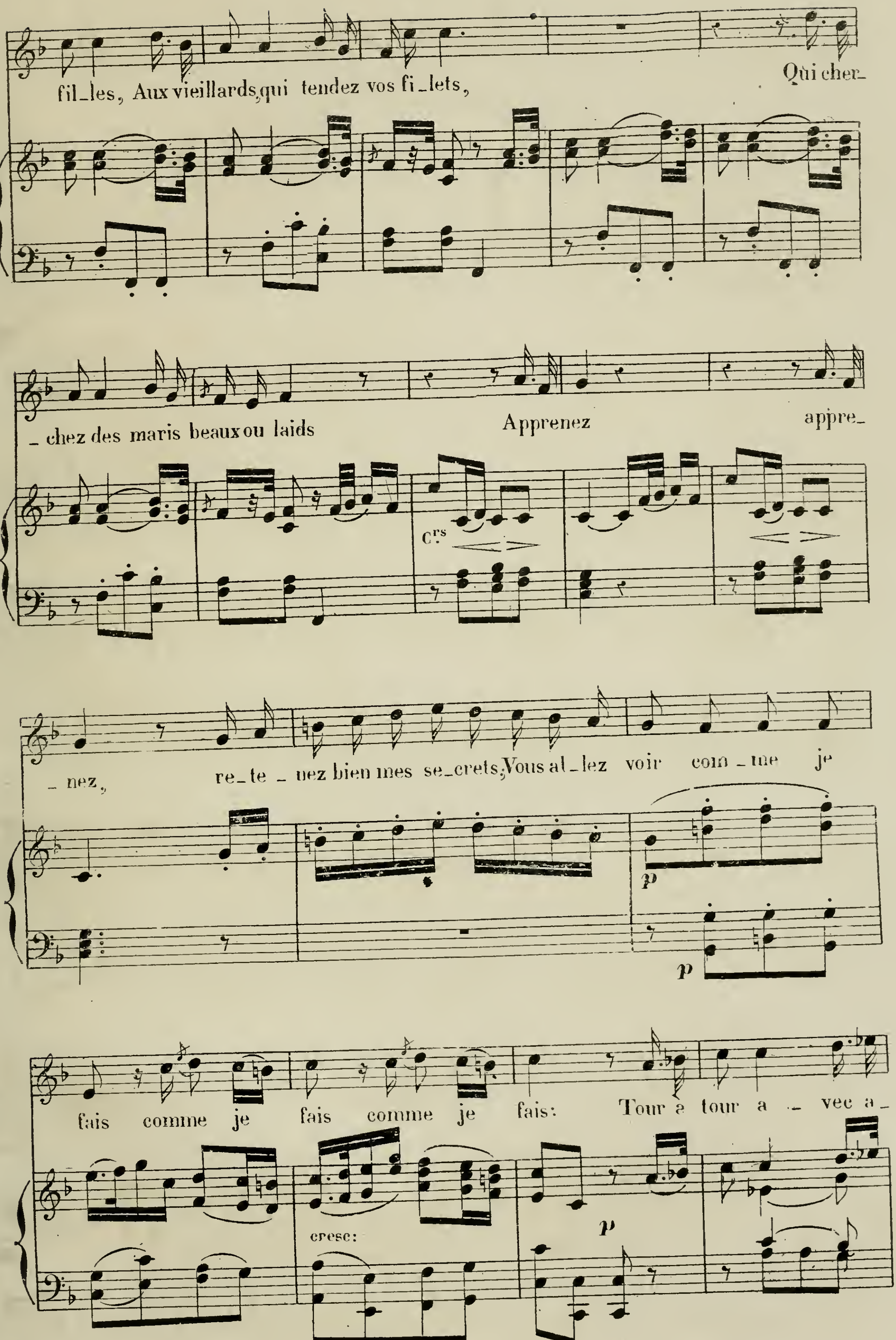

Il en tient je le voiś. Tiens mon roi, tiens mon roi, Reçois mon cœur et ma
_ne! Laisse-moi, laisse - moi, Non je ne veux pas de
foi. A toi seul j'en fais don Bon, bon, bon, bon, Je
toi. Je n'en veux pas non, non, non, non, O peine ex-
tr
ten
ten
cres_ _ _
cen _ _ do.
f
p
t'aime je t'aime je t'aime, Je suis à toi, Sois donc à moi.
_trême extrême ex_trême! Je suis ma foi Tout hors de moi.
fz
ff

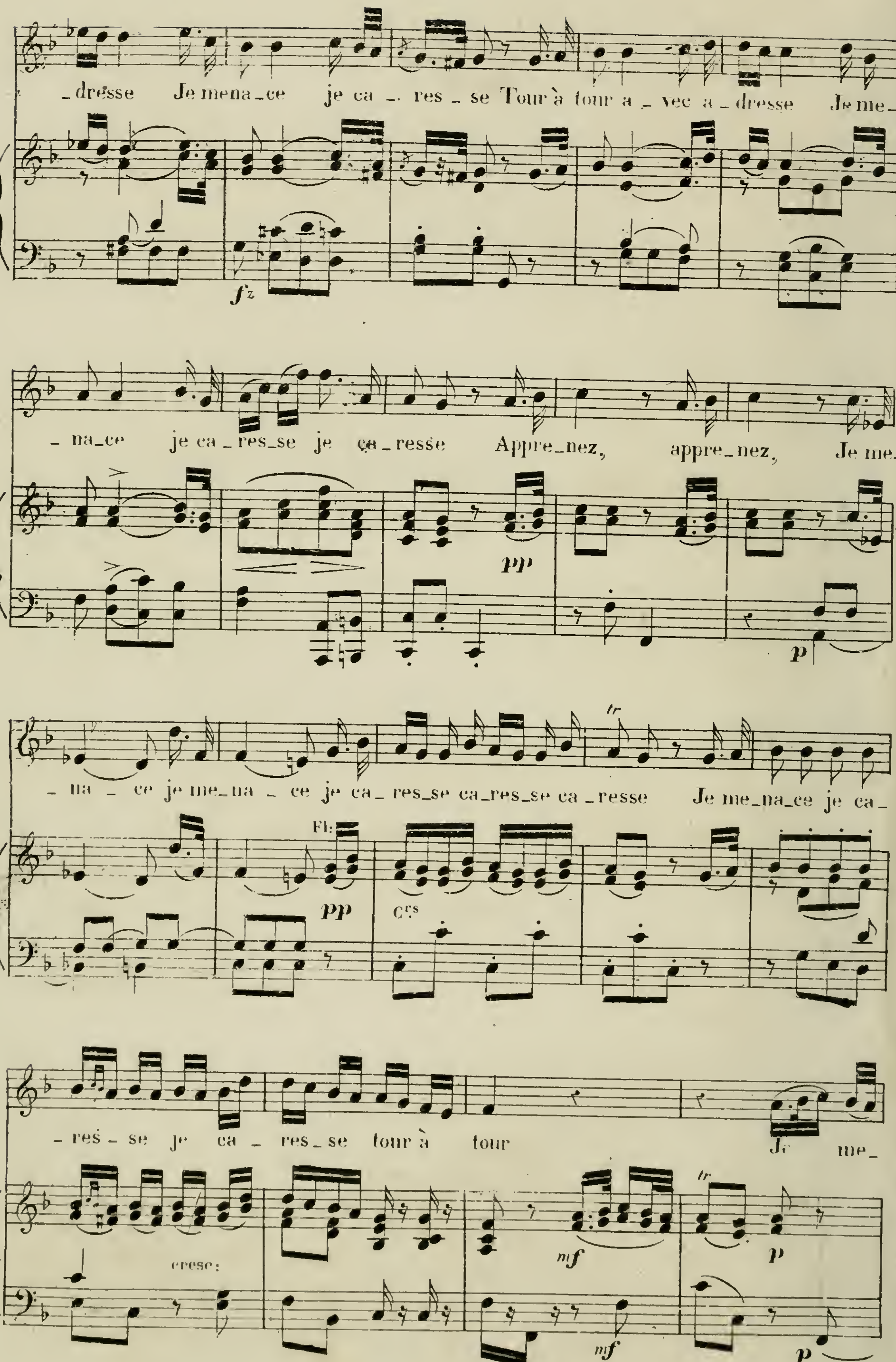
ACTE II.

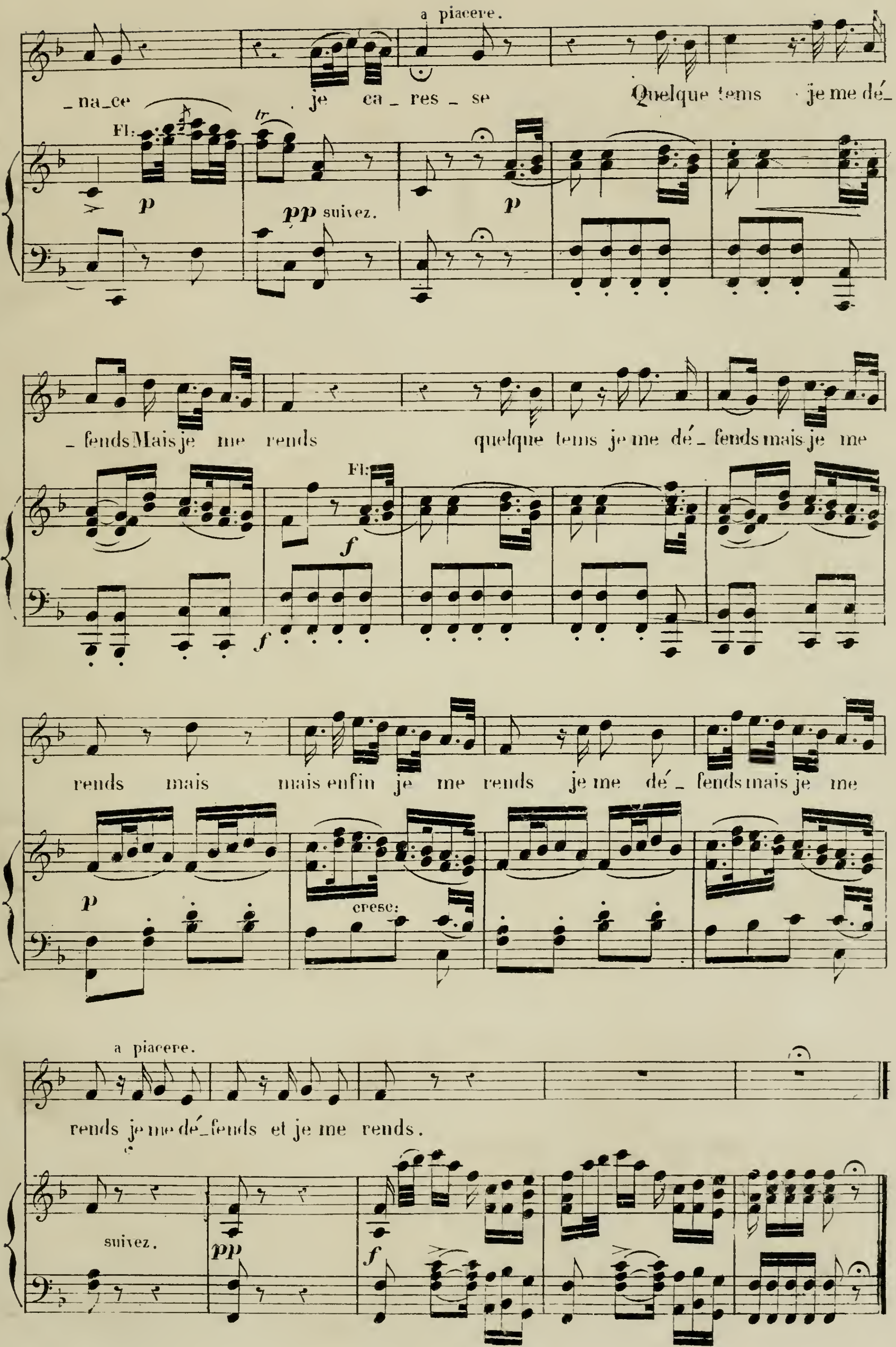
N° 7

AIR.




fil_les, Aux vieillards, qui tendez vos fi_lets,
Qui cher_
_ chez des maris beaux ou laids
Apprenez
appre_
Crs
_ nez,
re_te _ nez bien mes se_crets; Vous al_lez voir com_me je
p
p
fais comme je fais comme je fais:
Tour à tour a _ vec a_
cresc:
p


_dresse Je menace je ca_res_se Tour à tour a_vec a_dresse Je me_
fz
_na_ce je ca_res_se je ca_resse Appre_nez, appre_nez, Je me_
pp
p
_na _ ce je me_na _ ce je ca_res_se ca_res_se ca_resse Je me_na_ce je ca_
tr
Fl:
pp
Crs
_res _ se je ca _ res_se tour à tour Je me_
cresc:
mf
tr
p


a piacere.
_na_ce je ca_res_se Quelque tems je me dé_
Fl:
p
pp suivez.
_fends Mais je me rends quelque tems je me dé_fends mais je me
f
rends mais mais enfin je me rends je me dé_fends mais je me
cresc:
a piacere.
rends je me dé_fends et je me rends.
suivez.
pp
f

SCÈNE II.

ZERBINE, SCAPIN *(déguisé en capitaine.)*

ZERBINE.

Te voilà très-bien déguisé:
Pandolphe y sera pris à coup sûr, et peut-être
Plus fin que lui s'y verrait abusé.
Scapin, c'est maintenant qu'il faut faire paraître
Ton zèle et ton esprit, et ne rien négliger
Pour faire en mes filets tomber notre vieux maître;
Et tu verras alors si je sais reconnaître
Les soins qu'on prend de m'obliger.
Dans ce réduit obscur cependant va te mettre,
Cache-toi là quelques instants,
Je t'en ferai sortir quand il en sera temps
(Elle fait entrer dans un cabinet.)

SCÈNE III.

ZERBINE, PANDOLPHE *(habillé pour sortir.)*

ZERBINE *(à part.)*

Pandolphe vient, feignons...

PANDOLPHE *(au fond du théâtre)*

Ah! voilà donc madame,
Faisons notre devoir pour éviter le blâme.
(à Zerbine, en affectant du respect.)
Sans trop oser, pourrais-je me flatter
Que madame à la fin permette que je sorte?

ZERBINE.

Eh! monsieur, finissons de railler de la sorte,
Il n'est plus temps pour moi de plaisanter;
Je vais cesser enfin de vous déplaire.

PANDOLPHE

Oh! pour cela, je l'espère.

ZERBINE.

Dans peu l'hymen vous range sous sa loi?

PANDOLPHE

Il est vrai, j'en ai la pensée:
Mais ne te flatte pas que ce soit avec toi.

ZERBINE.

Je me connais, monsieur, et suis un peu sensée
Un tel espoir ne m'a jamais bercée;
Et pour preuve qu'ici je dis la vérité
C'est que j'y pense aussi de mon côté.

PANDOLPHE

Vous y pensez?

ZERBINE.

Bien plus, l'affaire est avancée,
J'ai déja choisi mon époux...

PANDOLPHE

Oh! oh! qui peut aller aussi vite que vous!
Il suffit donc que madame se montre,
Et soudain les maris viennent à sa rencontre?

ZERBINE.

Mais quelquefois on trouve en un moment
Ce que dix ans on cherche vainement.

PANDOLPHE

Et ce mari qu'un sort si prompt amène,
Que fait-il?

ZERBINE.

Il est capitaine

PANDOLPHE

Cet état donne moins d'argent que de renom.
Peut-on aussi savoir son nom?

ZERBINE.

Sa fougueuse valeur, que jamais rien n'arrête,
L'a fait nommer capitaine Tempête.

PANDOLPHE

J'entends, il est un peu brutal.

ZERBINE.

Il est vrai qu'il ne l'est pas mal.

PANDOLPHE

En ce cas là je crains le sort qu'il vous apprête.

ZERBINE.

C'est mon affaire: nous verrons
Ce qu'il fera lorsque nous y serons;
D'avance il ne faut pas dit-on, chômer la fête.

PANDOLPHE *(avec intérêt.*

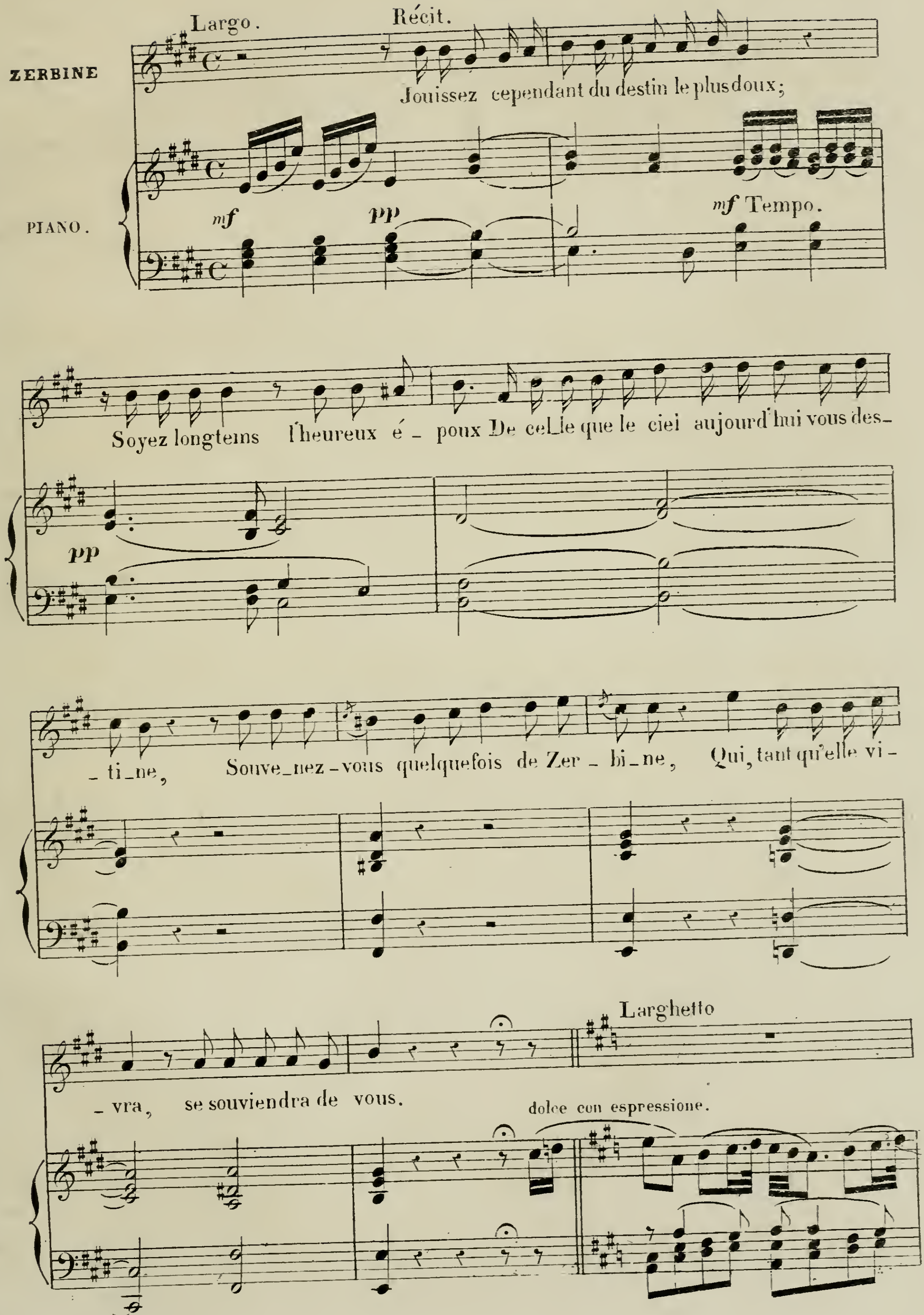
Moi d'abord j'en serais sincèrement fâché,
Je t'ai toujours voulu du bien, et j'ai tâché
En toute occasion de le faire paraître;
Tu le sais bien.

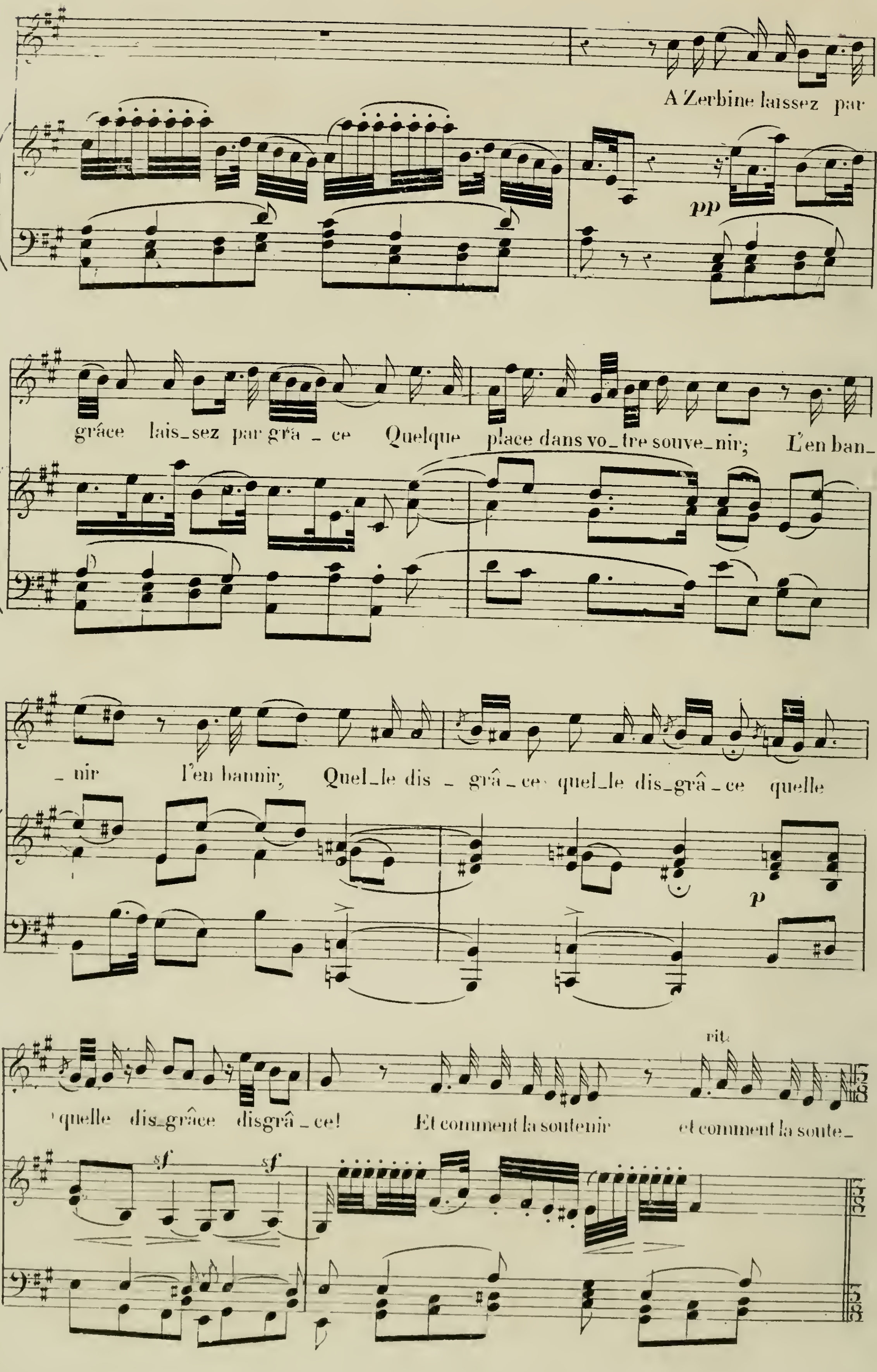
ZERBINE *(d'un ton pénétré)*

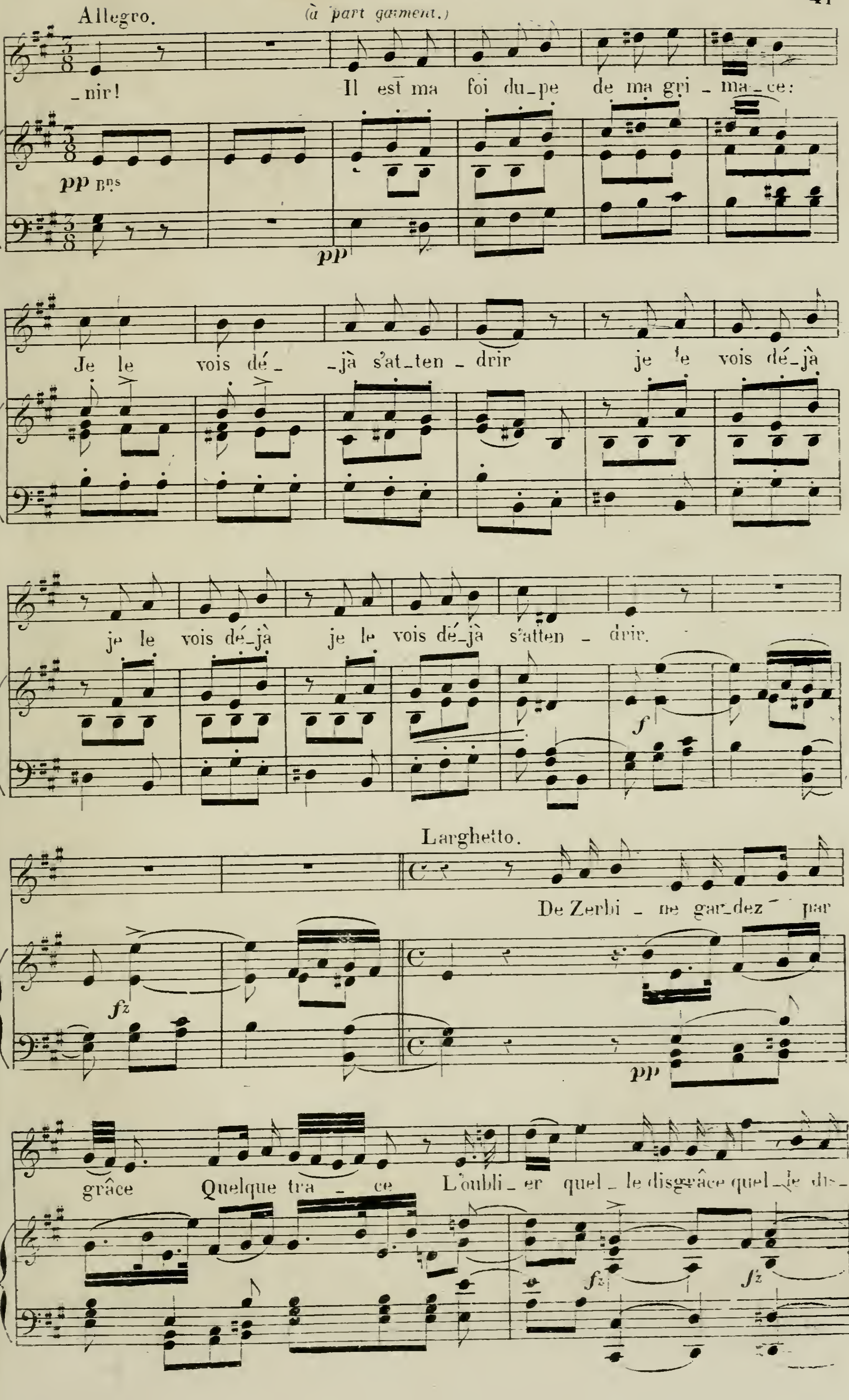
Ah! mon cher maitre.
Mon cœur vous est aussi sans réserve attaché;
Et je voudrais pouvoir faire connaître
Quels sentimens chez-moi vos bontés ont fait naître.

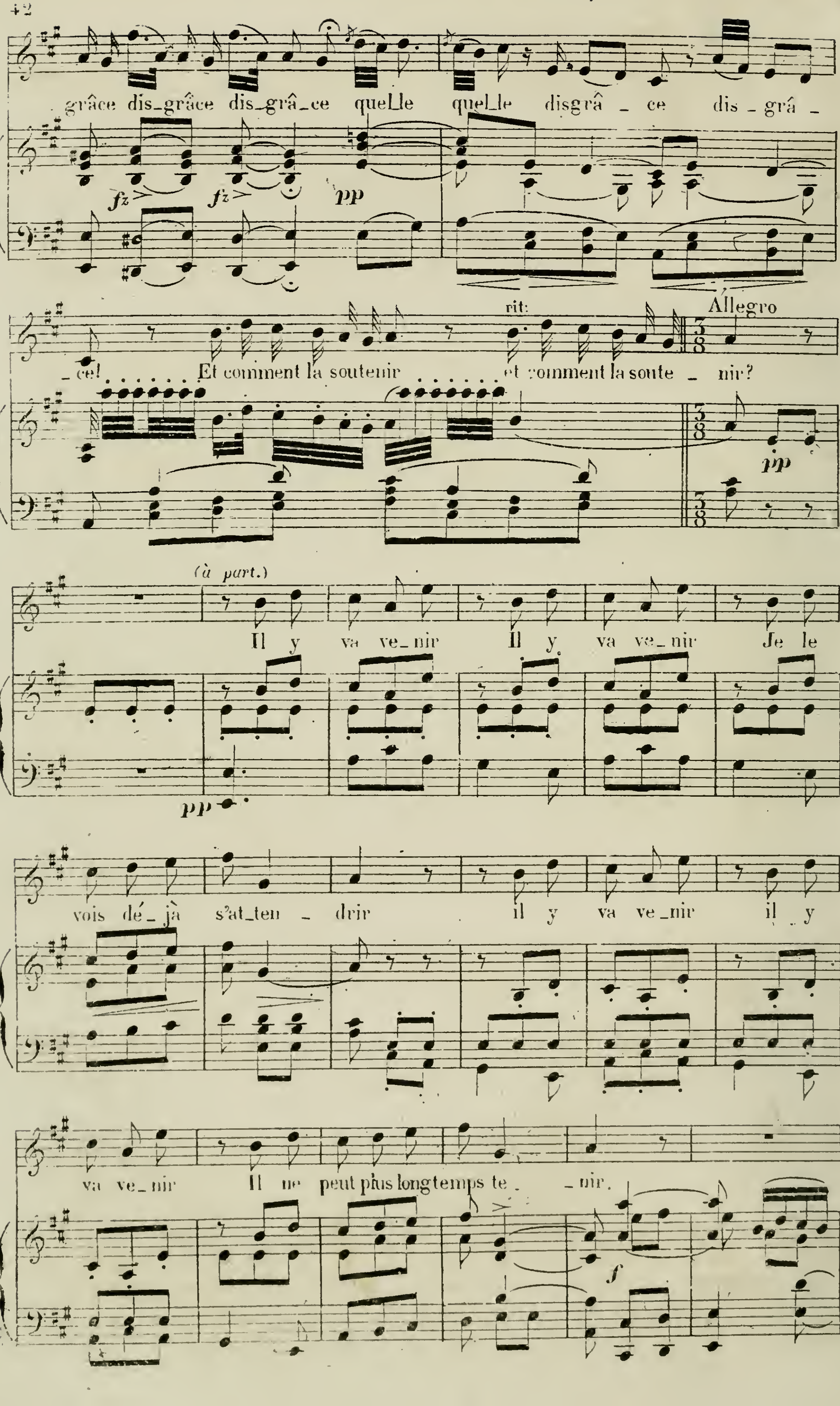
N° 8

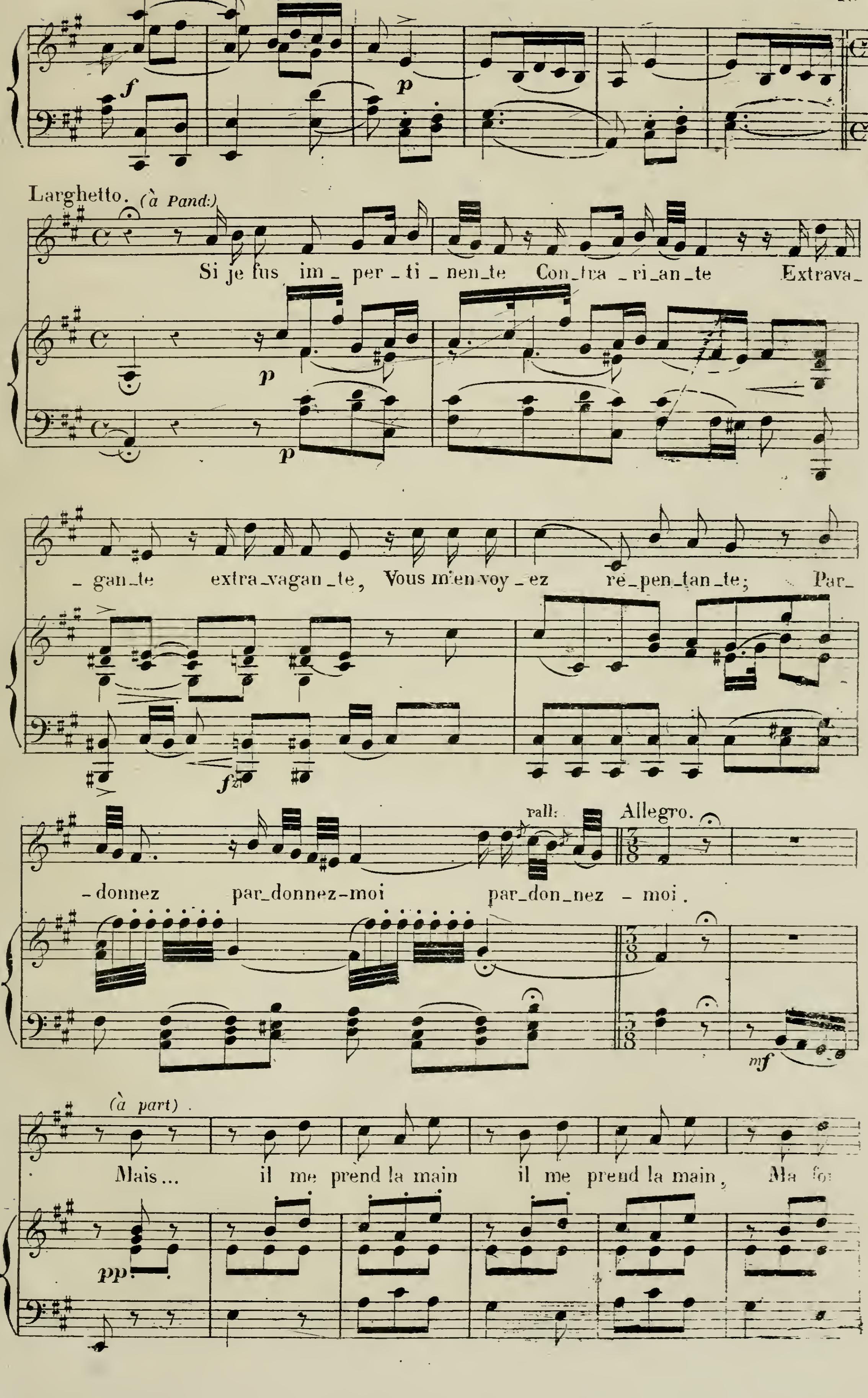
AIR.

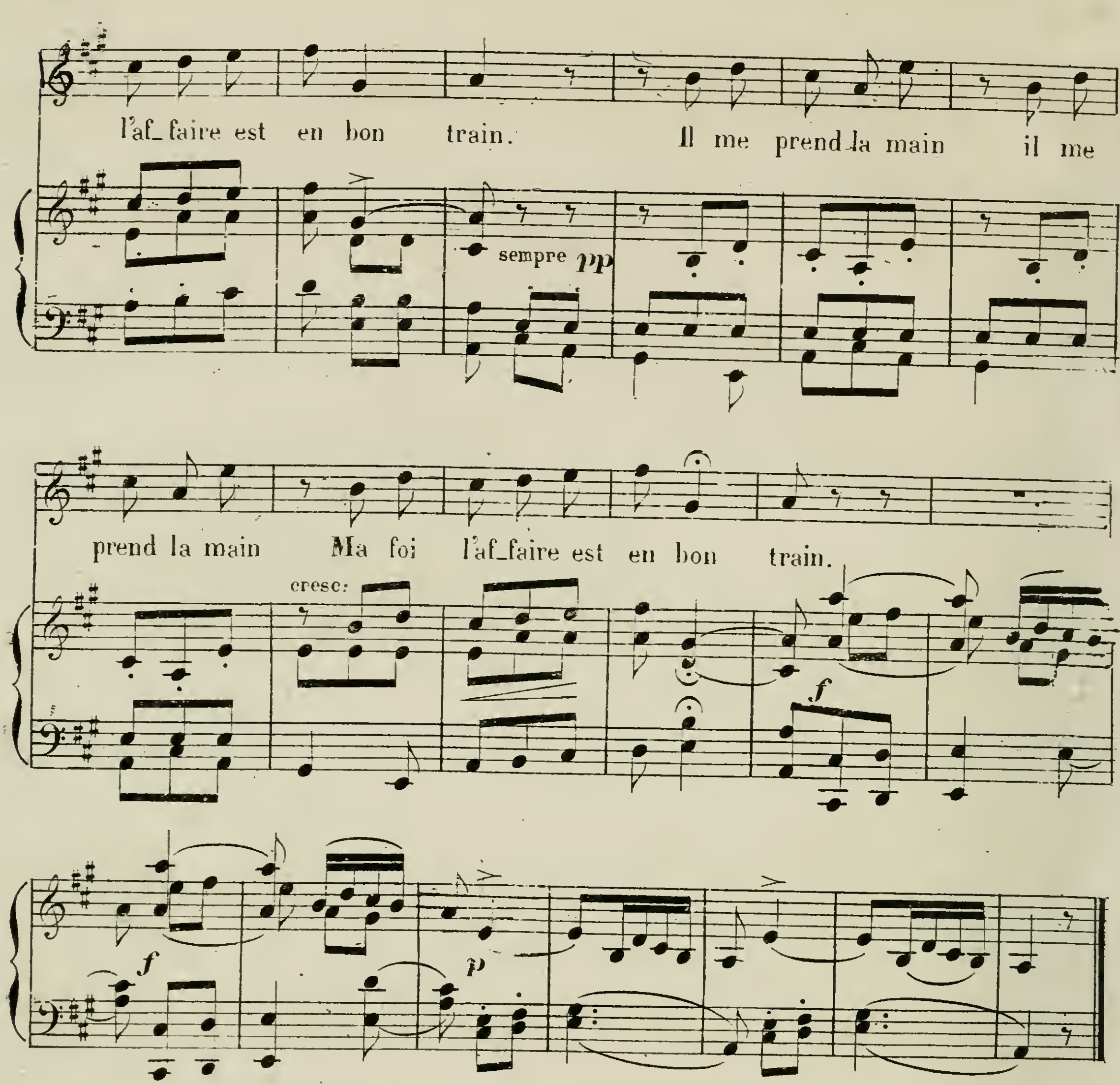

Largo.
Récit.
ZERBINE
Jouissez cependant du destin le plus doux;
PIANO.
mf
pp
mf Tempo.
Soyez longtems l'heureux é_poux De cel_le que le ciel aujourd'hui vous des_
pp
_ti_ne, Souve_nez-vous quelquefois de Zer_bi_ne, Qui, tant qu'elle vi_
_vra, se souviendra de vous.
Larghetto
dolce con espressione.


A Zerbine laissez par
grâce lais_sez par grâ _ ce Quelque place dans vo_tre souve_nir; L'en ban_
_ nir l'en bannir, Quel_le dis _ grâ _ ce quel_le dis_grâ _ ce quelle
quelle dis_grâce disgrâ _ ce! Et comment la soutenir et comment la soute_
rit.


Allegro.
(à part gaîment.)
_nir! Il est ma foi du_pe de ma gri _ ma_ce:
pp Bns
pp
Je le vois dé_ _jà s'at_ten _ drir je le vois dé_jà
je le vois dé_jà je le vois dé_jà s'atten _ drir.
f
Larghetto.
De Zerbi _ ne gar_dez par
fz
pp
grâce Quelque tra _ ce L'oubli _ er quel _ le disgrâce quel _le dis_
fz
fz


grâce dis_grâce dis_grâ_ce quel_le quel_le disgrâ _ ce dis _ grâ _
fz
fz
pp
rit:
Allegro
_ ce! Et comment la soutenir et comment la soute _ nir?
pp
(à part.)
Il y va ve_nir Il y va ve_nir Je le
pp
vois dé_jà s'at_ten _ drir il y va ve_nir il y
va ve_nir Il ne peut plus longtemps te _ _ nir.
f


Larghetto. (à Pand:)
Si je fus im_per_ti_nen_te Con_tra_ri_an_te Extrava_
_gan_te extra_vagan_te, Vous m'en voy_ez re_pen_tan_te; Par_
_donnez par_donnez-moi par_don_nez - moi.
rall:
Allegro.
(à part)
Mais... il me prend la main il me prend la main,



PANDOLPHE (*à part.*)

Ah! combien j'ai de peine
Du parti qu'elle prend!

ZERBINE (*à part.*)

En vain il se défend
Ma victoire est certaine.

PANDOLPHE

Va, ne doute pas mon enfant,
Que de toi je ne me souvienne

ZERBINE. (*à part*)

Frappons le dernier coup de peur qu'il n'en revienne.
(*haut*)
Voudrez-vous m'accorder encore une faveur?

PANDOLPHE

Qu'est-ce?

ZERBINE.

Que mon prétendu vienne
Vous offrir ses respects.

PANDOLPHE

Il me fait trop d'honneur.
Je le veux bien.

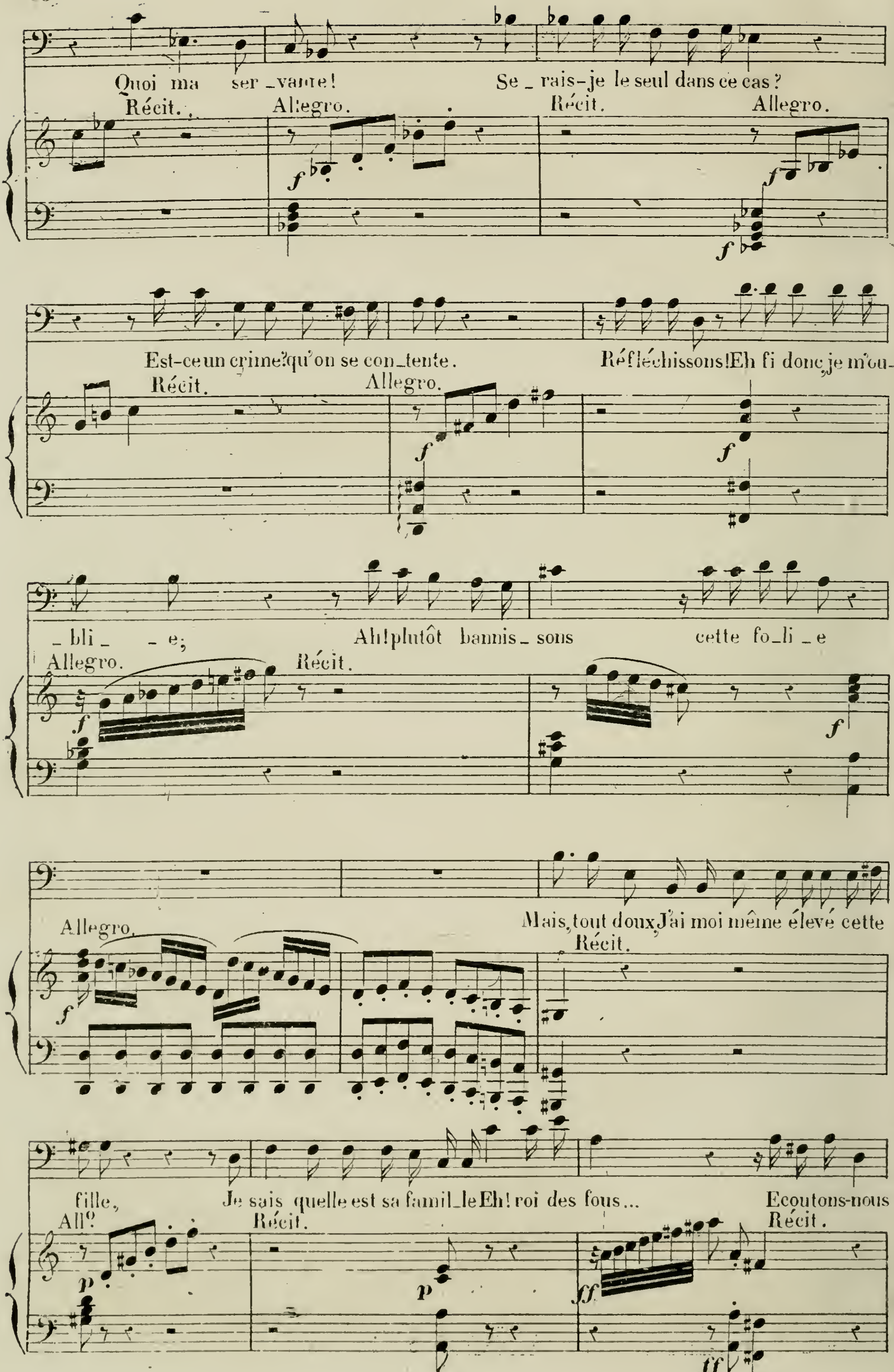
ZERBINE.

Je vais en diligence
L'en avertir et l'amener ici.
(*elle sort*)

N° 9.

RÉCITATIF et AIR.



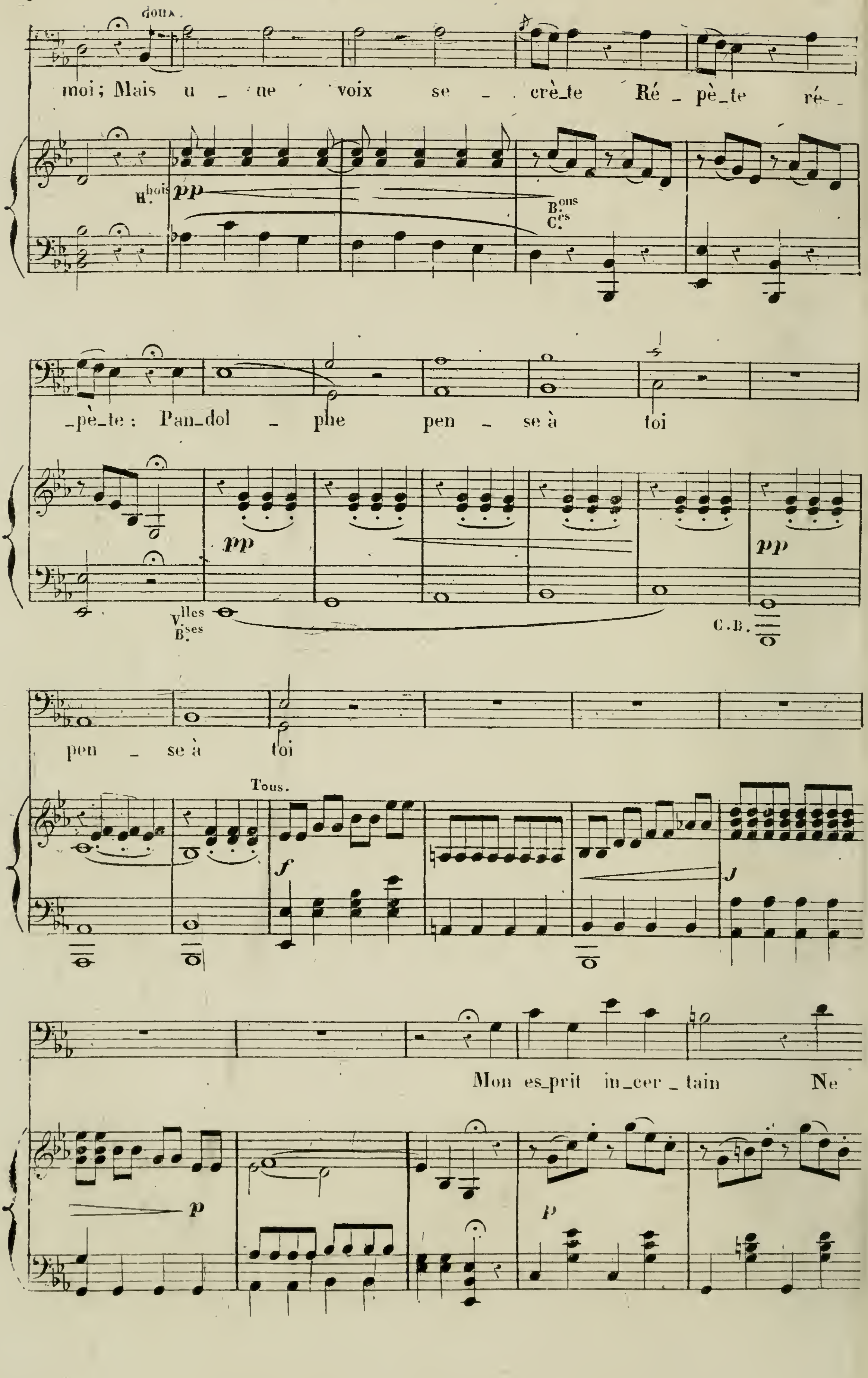


Quoi ma ser_vante! Se_rais-je le seul dans ce cas?
Récit. Allegro. Récit. Allegro.
Est-ce un crime? qu'on se con_tente. Réfléchissons! Eh fi donc, je m'ou-
Récit. Allegro.
bli _e; Ah! plutôt bannis_sons cette fo_li_e
Allegro. Récit.
Allegro.
Mais, tout doux, J'ai moi même élevé cette
Récit.
fille, Je sais quelle est sa famil_le Eh! roi des fous... Ecoutons-nous
All°. Récit. Récit.

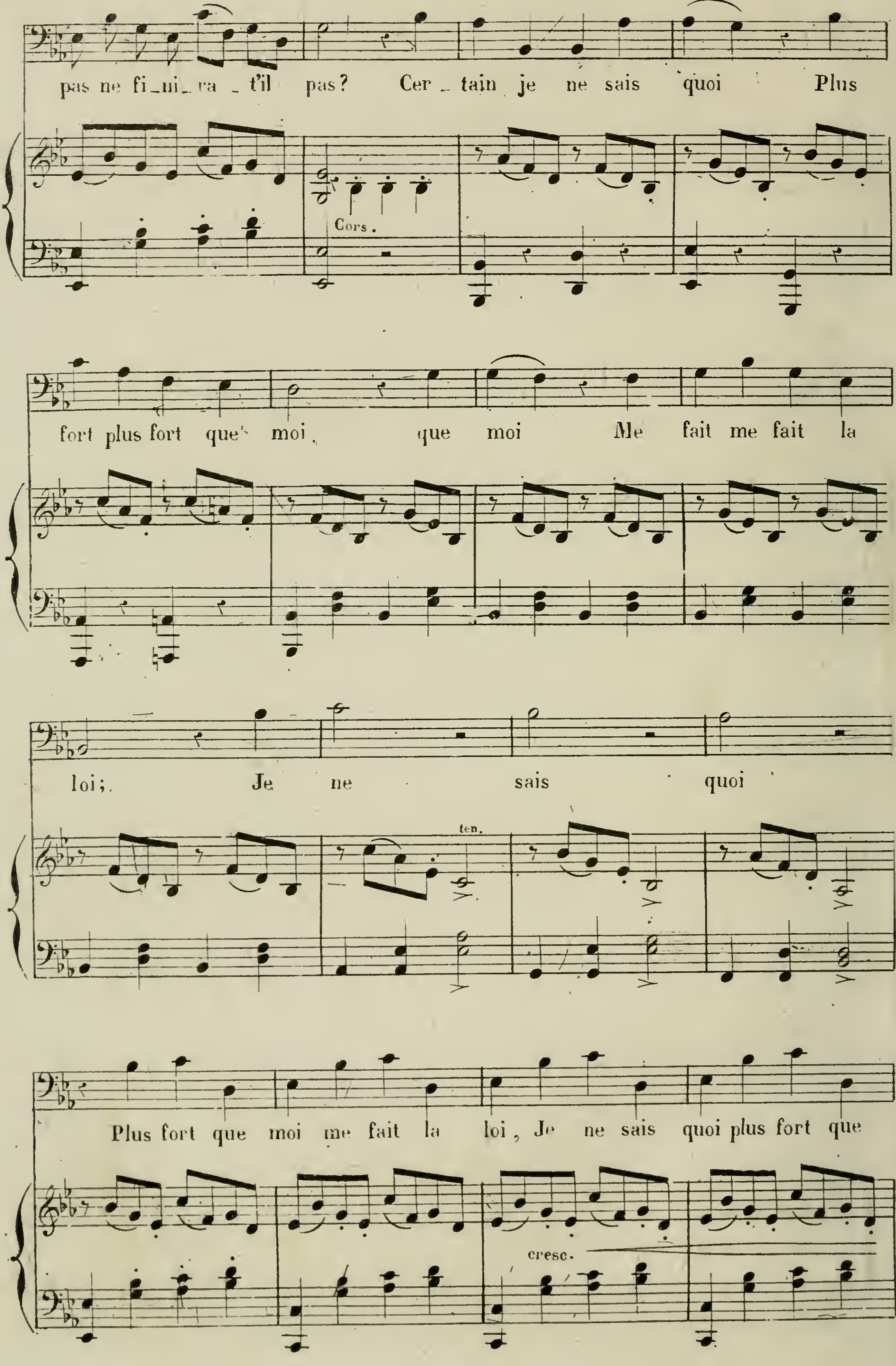

Lento.
Non je saurai m'en défen _ _dre...
Mais la pi_tié me rend
ff
p
ten _ dre;
A quoi doit el_le s'atten _ dre?
Je la plains quel parti
All°
Récit.
f
p
pren - dre?
Oh! je ne sais auquel entendre.
AIR.
Moderato.
ff
H^b B^{ns} C^{rs}


Quel est mon em _ bar _ ras, Ne fi_ni_ra - t'-il pas, ne fi_ni_ra - t'-il
pas? Je sens je ne sais quoi, Plus fort plus fort que
Bns
Crs
p
moi, que moi; Se _ rait-ce Ten _ dresse Se _
p
rall:
_ rait - ce pi _ tié Ami _ tié? Mais u _ _ ne
Hautb:
pp
cresc:
voix se _ _ crè _ te Ré _ pè _ te ré _ pè _ te: Pan _


_dol _ phe pen _ se à toi pen _ se à
pp
Bses Vcelles
C.B.
toi Cer_tain je ne sais quoi Plus
f
p
fort plus fort que moi. que moi Me fait me fait sa loi Je
ne sais quoi Plus fort que moi Me fait la
ten.
cres
loi, Je ne sais quoi plus fort que moi, je ne sais quoi Je ne sais quoi plus fort que
cen - do.
Tous.
f


doux.
moi; Mais u - ne voix se - crè_te Ré - pè_te ré -
H.bois pp
Bons Cs
_pè_te : Pan_dol - phe pen - se à toi
pp
Vlles Bses
pp
C.B.
pen - se à toi
Tous.
f
f
Mon es_prit in_cer - tain Ne
p
p


peut te_nir en pla_ce, Mais plus il se tra_cas_se il se tra_
_casse il se tra_casse; Et plus il s'em_bar_ras_se Et
se tour_men_te en vain et se tour_men_te
vain. Quel est mon em_bar_ras! Ne fi_ni_ra_t_il


pas ne fi_ni_ra _ t'il pas? Cer _ tain je ne sais quoi Plus
Cors.
fort plus fort que moi, que moi Me fait me fait la
loi; Je ne sais quoi
ten.
Plus fort que moi me fait la loi, Je ne sais quoi plus fort que
cresc.


moi Je ne sais quoi . Je ne sais quoi plus fort que moi; Mais u _ ne voix se _
f
f
pp
_ crè_te Ré _ pè_te ré _ pè_te : Pan_dol _ phe pen _
pp
Vcelles
B.ses
_se à toi _ pen _ se à toi.
pp
C.B.
f
p
f
p

SCÈNE. V.

PANDOLPHE ZERBINE

SCAPIN *(déguisé en capitaine)*

ZERBINE.

Monsieur, le capitaine est là: peut il paraître?

PANDOLPHE *(un peu brusquement)*

Oh! qu'il entre, il est bien le maître.

ZERBINE.

Entrez monsieur.

(Scapin entre)

PANDOLPHE.

Oh! oh! comme cet homme est fait.

Il a la mine orageuse, en effet.

(Le faux capitaine salue Pandolphe brusquement Pandolphe lui rend le salut et lui dit)

Monsieur veut donc epouser cette fille?

(Scapin répond d'un signe de tête à toutes les questions de Pandolphe)

Lui semble-t-elle assez gentille

Pour le justifier d'oser franchir le pas?

(à Zerbine)

Mais, dis-moi ne parle t'il pas

Autrement que par signe?

ZERBINE.

Il est, je le confesse,

Un peu bizarre sur ce point,

La peur de trop parler fait qu'il ne parle point.

(Scapin fait signe)

Il fait signe.. Est ce?.. oui, c'est à moi qu'il s'adresse,

Souffrez qu'un moment je vous laisse

(Elle va parler à Scapin)

PANDOLPHE *(à part)*

Cet homme me déplait aussi parfaitement!

Quoi donc! je souffrirais patiemment

Que ce vilain hibou fasse aujourd'hui l'emplette

De cette jeune et gentille fauvette?

ZERBINE *(a Pandolphe)*

Savez vous bien, monsieur, ce qu'il a dit?

PANDOLPHE *(impatienté)*

Eh bien quoi, qu'a-t-il dit?

ZERBINE *(affectant de la timidité)*

Il a dit qu'il espère

Qu'aujourd'hui vous voudrez me tenir lieu de père,

Et me donner ma dot.

PANDOLPHE.

Dis-moi, perds-tu l'esprit?

Qu'il s'aille promener.

ZERBINE *(affectant de la frayeur)*

Eh, monsieur, je vous prie

Parlez plus bas; s'il avait entendu,

Vous seriez un homme perdu:

Je vous ai dit qu'il entre aisément en furie.

PANDOLPHE

Oh! je moque ici de son courroux.

ZERBINE

Y pensez-vous de tenir ce langage?

Vous pourriez tout au plus montrer ce grand courage,

Si vous étiez derrière vos verroux.

Je crains que vous n'ayez excité sa colère

Voyez comme il vous considère.

PANDOLPHE.

Il est vrai, je commence à craindre tout de bon:

Je suis seul; s'il allait faire le furibon!

Scapin! où donc est il fourré ce maître ivrogne?

Scapin!

(Scapin qui s'entend nommer veut accourir Zerbine le retient)

ZERBINE.

Vous l'appelez en vain, il est sorti.
Mais, monsieur, il faudrait enfin prendre un parti;
Le capitaine attend, sa mine se refrogne,
Il pourrait se fâcher, je vous en averti.

PANDOLPHE.

Ecoute, as-tu conclu tout a fait?

ZERBINE.

A vrai dire,
Je puis encore ailleurs jeter les yeux.

PANDOLPHE.

Eh bien! si tu veux te dédire,
Je connais un parti qui te conviendrait mieux.

ZERBINE.

Oui; mais un obstacle m'arrête.

PANDOLPHE.

Lequel?

ZERBINE.

Il n'est pas homme à céder sa conquête
Au premier qui viendrait pour moi se proposer;
Il faudrait que ce fût un parti bien honnête.

PANDOLPHE *(hésitant)*

Eh mais ... Si c'était moi .. qui voulût t'épouser?

ZERBINE *(le regardant tendrement)*

Vous monsieur?

PANDOLPHE *(vivement)*

Oui, ma chère; il n'est plus temps de feindre;
A cet aveu tu sais à la fin me contraindre.
Je t'aime, je t'adore, et j'en suis comme un fou.
Prends ma main, prends mon cœur, prends mon bien et renvoie
Ce maudit spadassin, ce franc oiseau de proie,
A qui Satan puisse tordre le cou.

ZERBINE.

Ah! mon cher maître, en conscience,
Vous méritez la préférence;
Je vous la donne, et c'est de très-grand cœur;
Voilà ma main, vous êtes le vainqueur.

PANDOLPHE.

Il ne faut pas non plus braver le capitaine,
Attends qu'il soit sorti de ma maison.

ZERBINE.

Oh! ne vous mettez pas en peine.
Je vais d'un mot le mettre à la raison
(à Scapin)
Scapin! tu peux quitter cet attirail fantasque,
Nous n'avons plus besoin de masque

(Scapin se découvre en riant aux éclats)

PANDOLPHE.

Comment, coquin, c'est toi?

ZERBINE.

De quoi vous plaignez-vous,
Quand vous devez ma main à son adresse?

PANDOLPHE.

Il est vrai, je ne puis me fâcher d'une piece
Qui met le comble à mes vœux les plus doux.

ZERBINE.

Elle remplit aussi les miens, mon cher époux
(à part) J'étais servante, et je deviens maîtresse

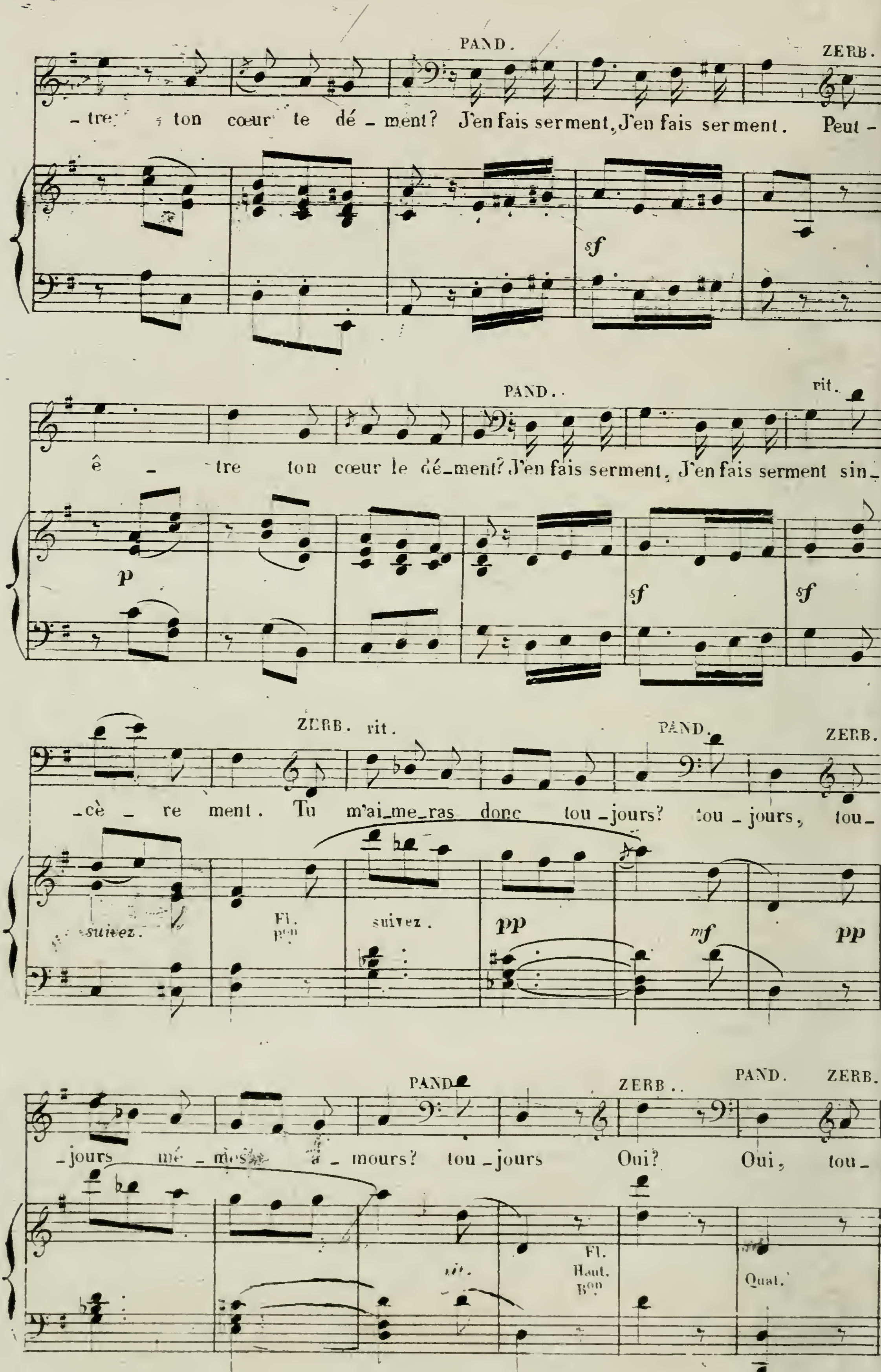
N° 10.

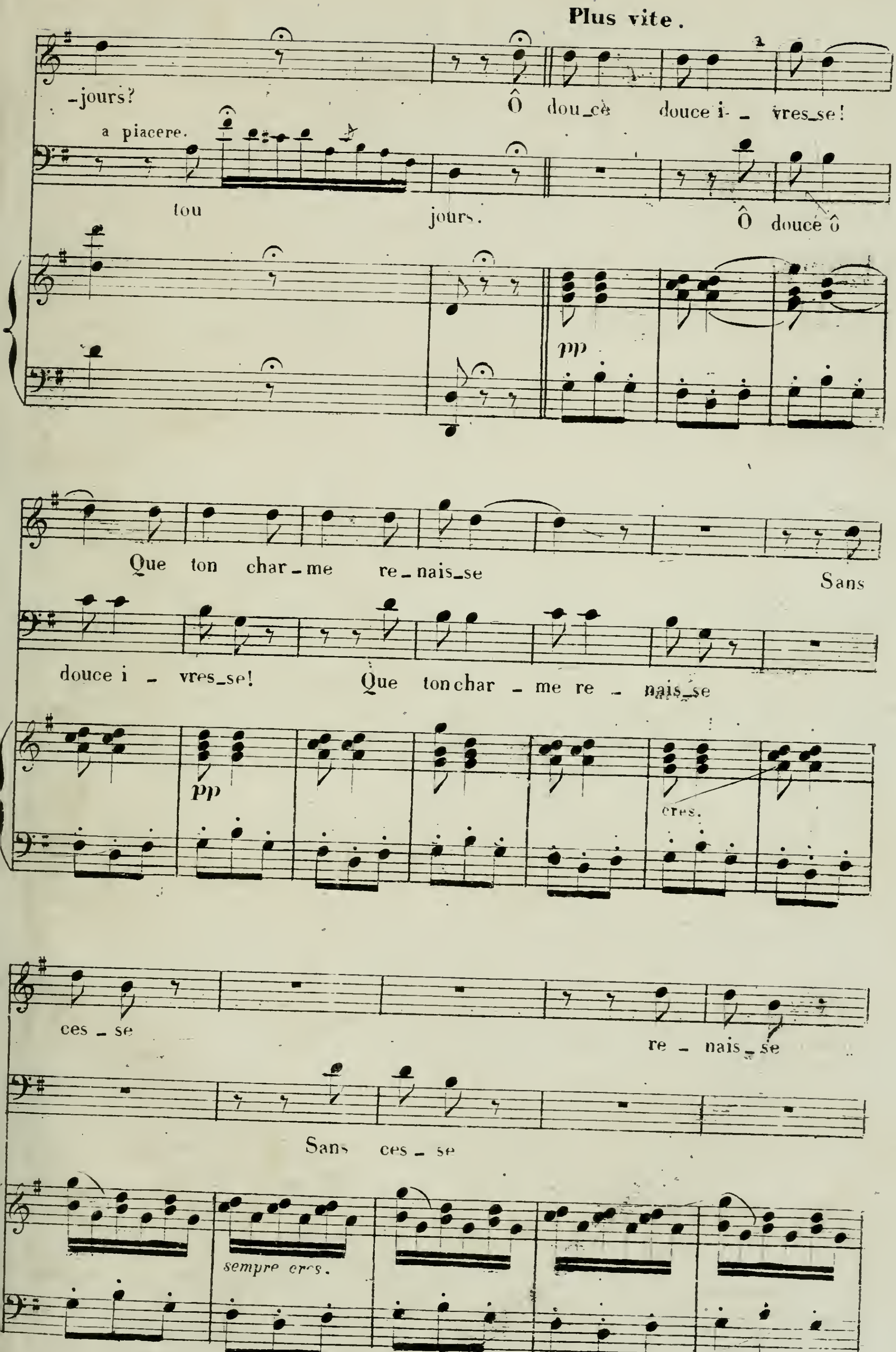
DUETTO FINAL.

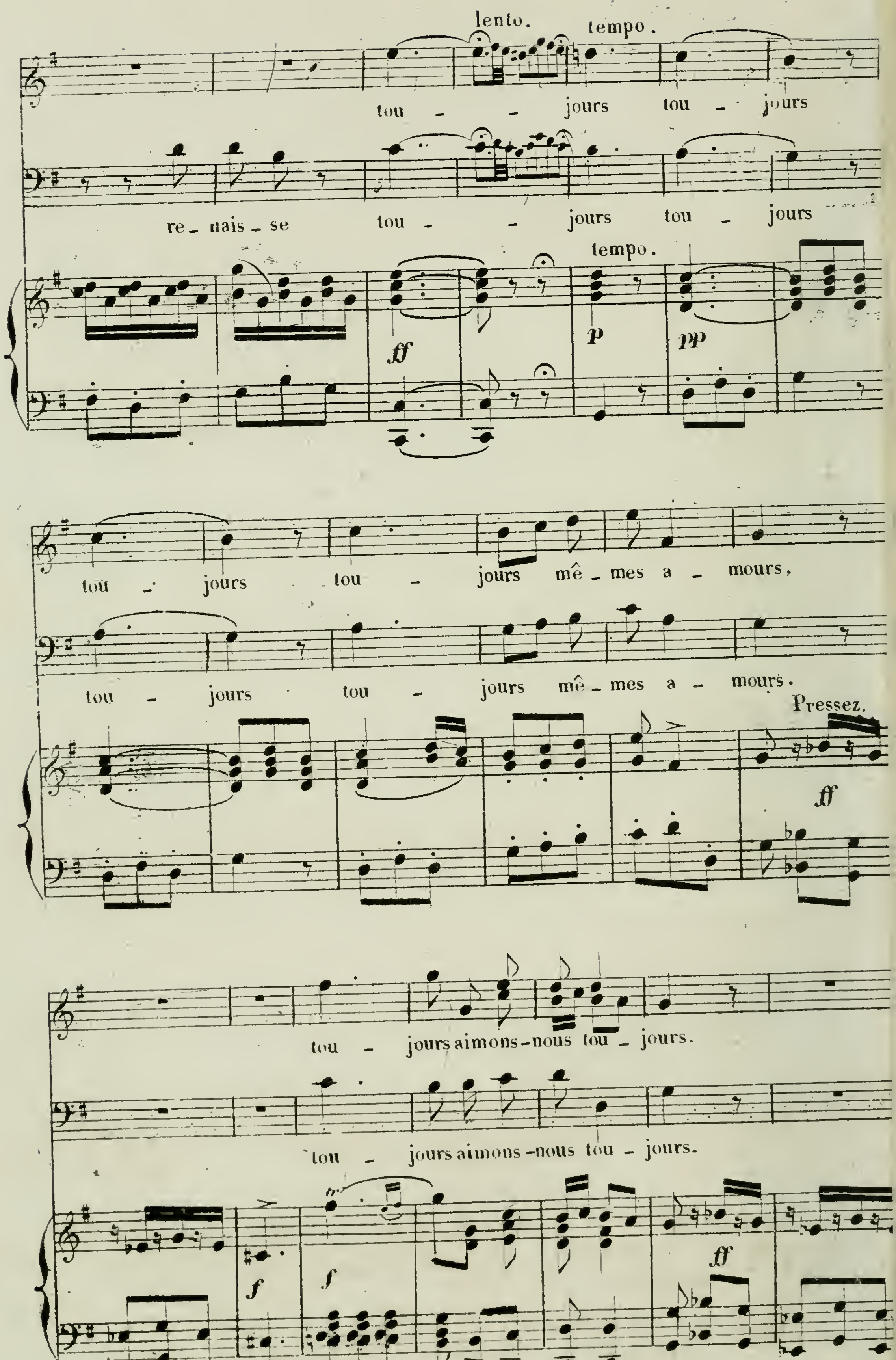


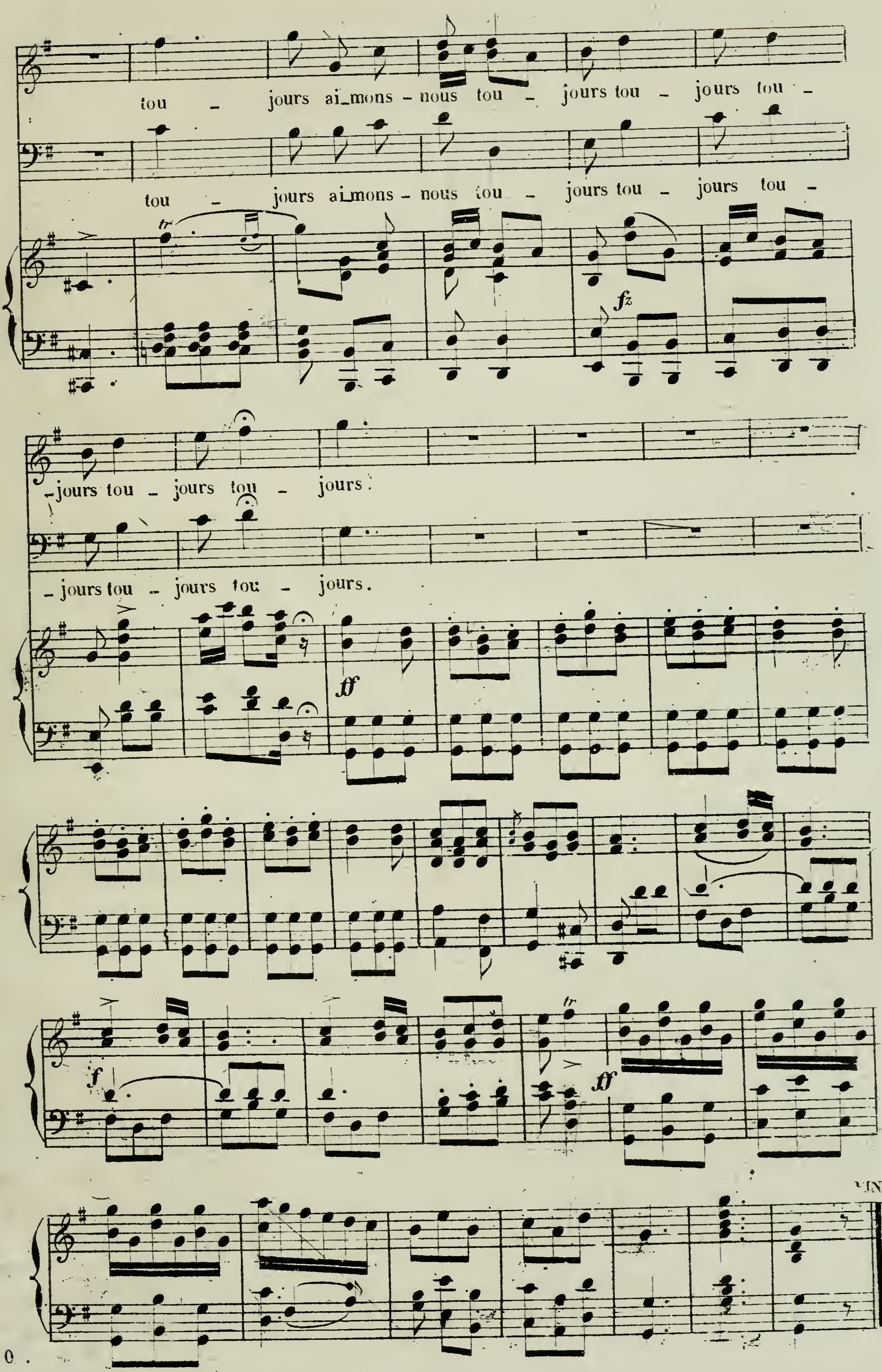


tu tou - jours? tou_jours! M'ai_me_ras-tu tou_
PAND.
_jours? Oui d'une ar_deur nou_vel_le nou_vel_le,
Fl.
Je t'ai_me_rai tou_jours! tou_jours. Je
t'ai_me_rai tou_jours.
ZERB.
Mais! mais dis-moi sin_cè_re_
PAND.
_ment. Je fais ser_ment De t'ai_mer constamment.
ZERB.
Peut-ê_
Haut.
Cors.


PAND.
ZERB.
-tre; ton cœur te dé-ment? J'en fais serment, J'en fais serment. Peut-
sf
PAND.
rit.
ê - tre ton cœur le dé-ment? J'en fais serment, J'en fais serment sin-
p
sf
sf
ZERB. rit.
PAND.
ZERB.
-cè - re ment. Tu m'ai-me-ras donc tou-jours? tou-jours, tou-
suivez.
Fl. Bon
suivez.
pp
mf
pp
PAND.
ZERB.
PAND.
ZERB.
-jours mé-mes a-mours? tou-jours Oui? Oui, tou-
rit.
Fl. Haut. Bon
Quat.


Plus vite.
-jours?
Ô dou_cè douce i - vres_se!
a piacere.
tou jours.
Ô douce ô
pp
Que ton char_me re_nais_se
Sans
douce i - vres_se!
Que ton char - me re - nais_se
pp
cres.
ces - se
re - nais_se
Sans ces - se
sempre cres.

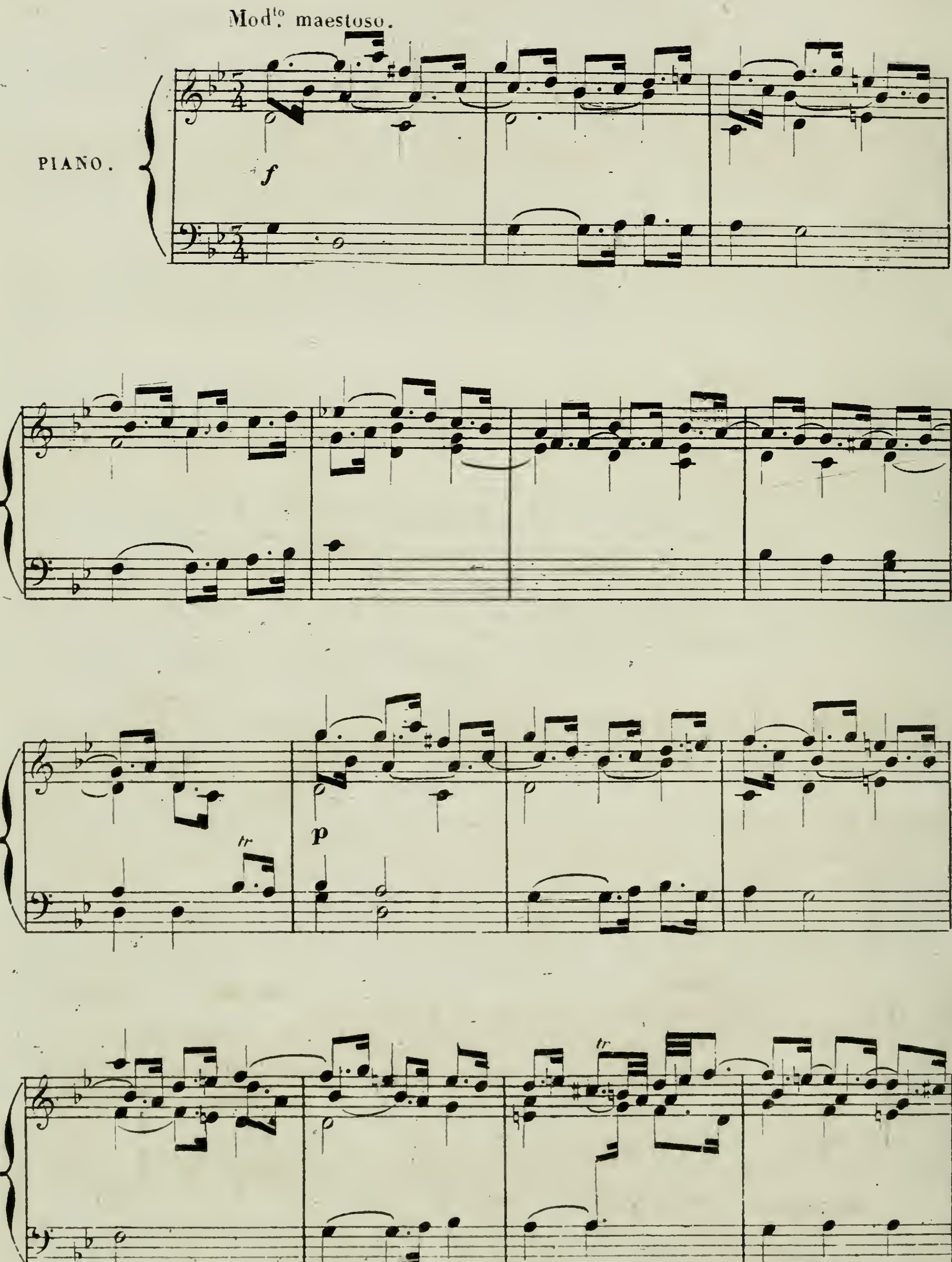

lento.
tempo.
tou - - jours tou - jours
re_nais_se tou - - jours tou - jours
tempo.
ff
p
pp
tou - jours tou - jours mê_mes a - mours,
tou - jours tou - jours mê_mes a - mours.
Pressez.
ff
tou - jours aimons-nous tou - jours.
tou - jours aimons-nous tou - jours.
f
f
ff


tou - jours ai_mons - nous tou - jours tou - jours tou -
tou - jours ai_mons - nous tou - jours tou - jours tou -
-jours tou - jours tou - jours.
-jours tou - jours tou - jours.
fz
ff
f
ff
FIN

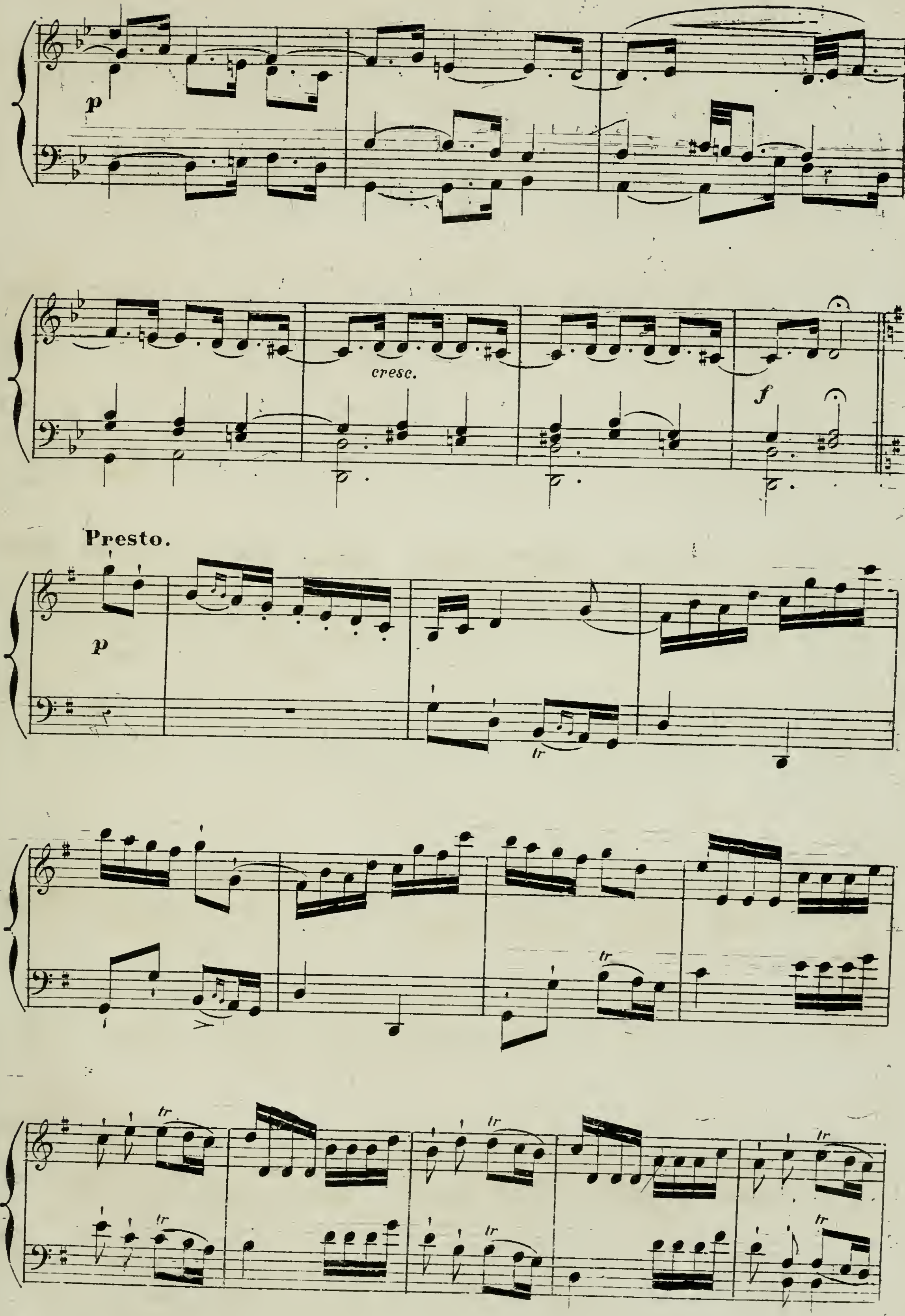
PIÈCE DE CLAVECIN

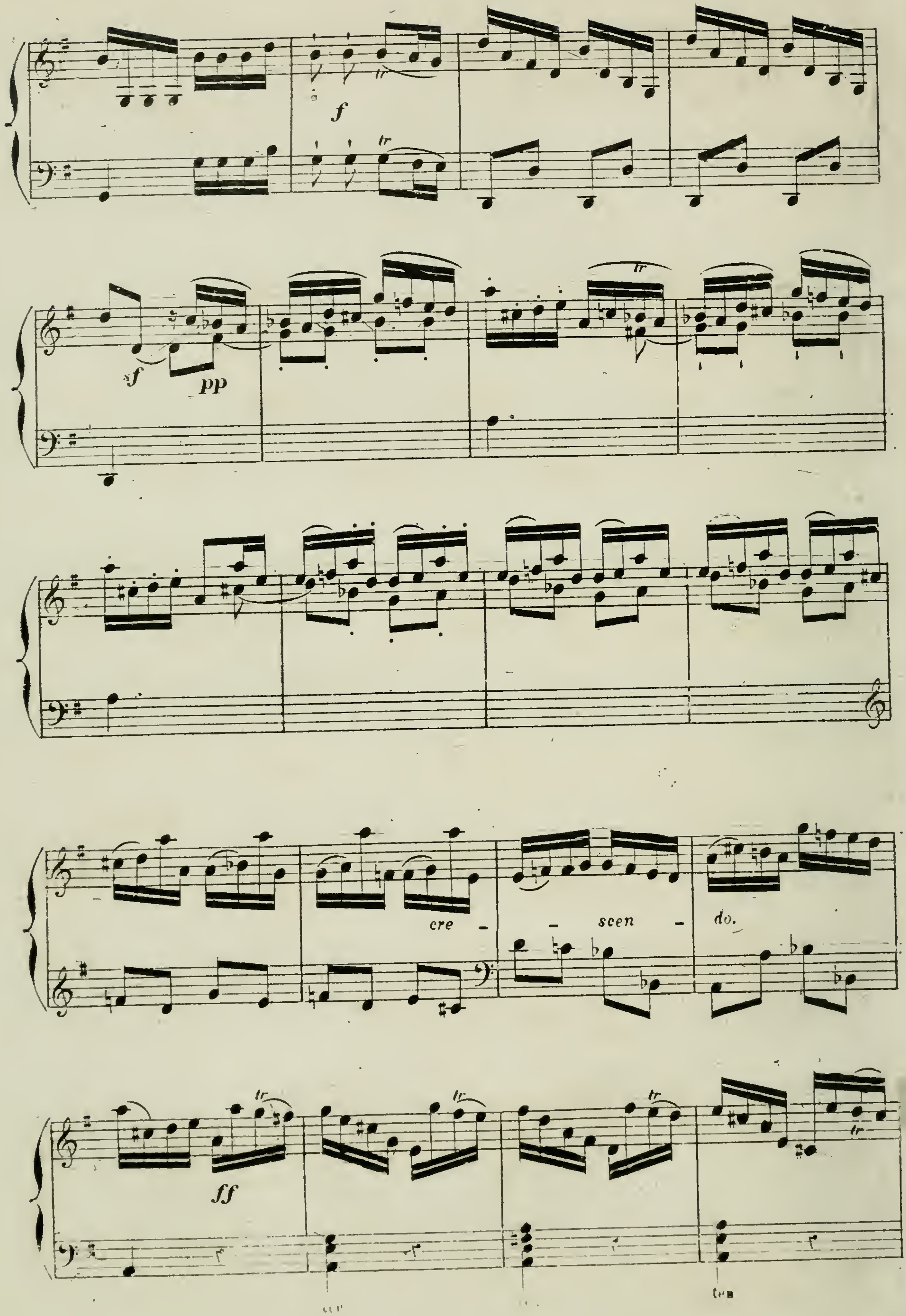
de

DOMENICO SCARLATTI (1)

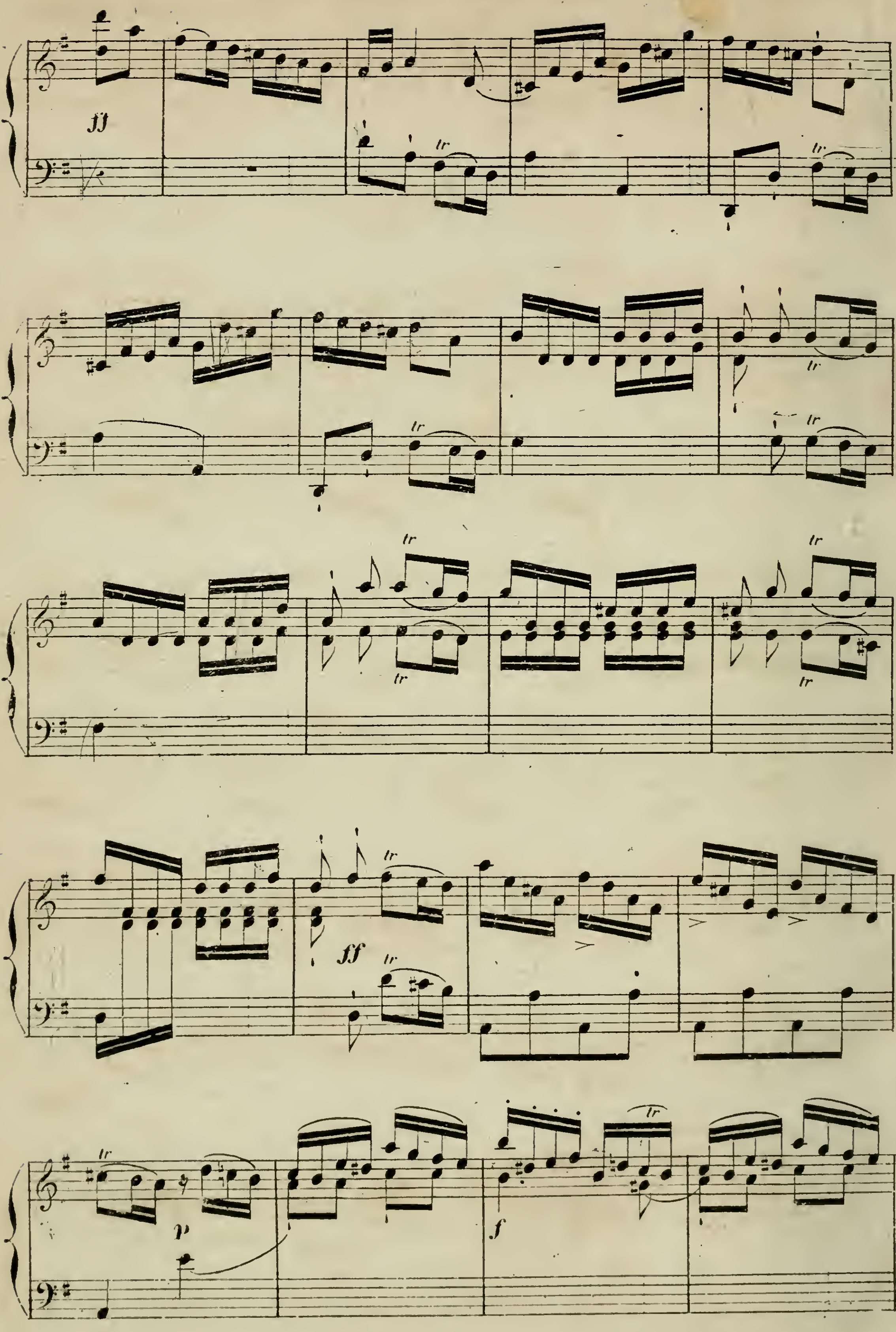


(1) Voir la note à la page 1.

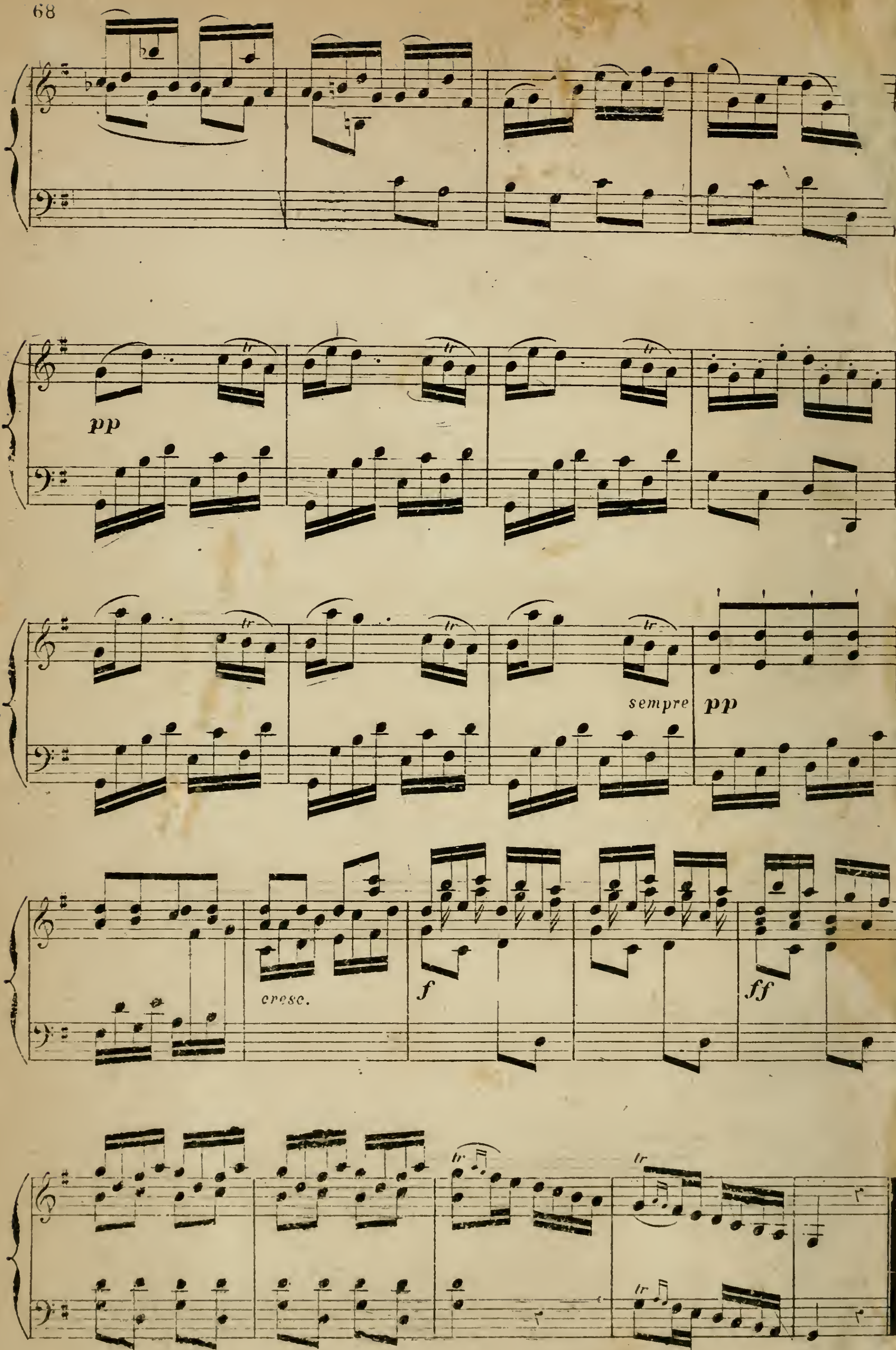

p
cresc.
f
Presto.
p
tr


f
tr
sf
pp
cre - scen - do.
ff
ten


tr
pp
sempre pp
f
cresc.
ff


ff
tr
ff
p
f


cresc.
tr
ff
sf
sempre ff
f
p



Imp. TRINOCQ r. du Fg St Martin 113.